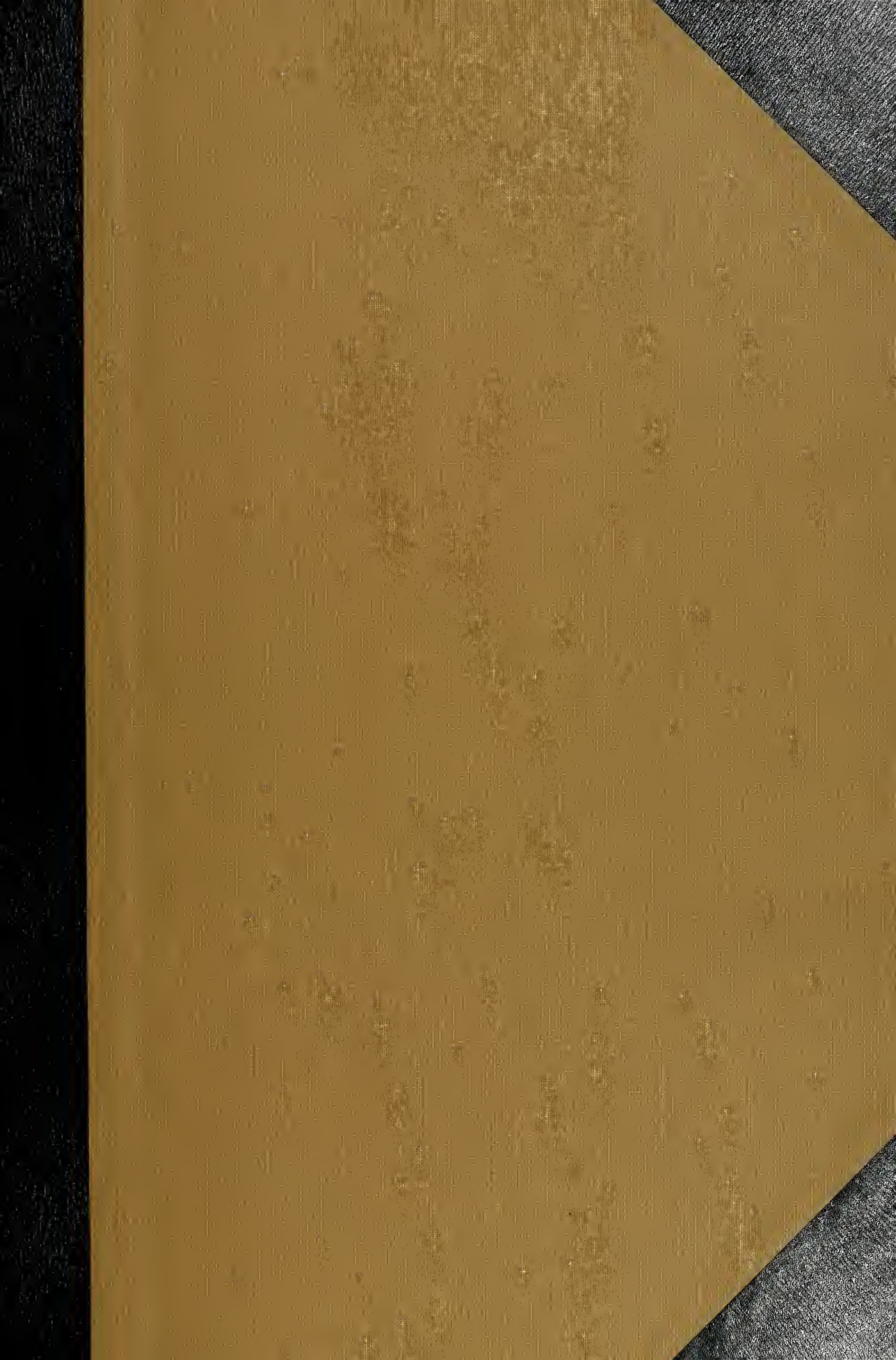
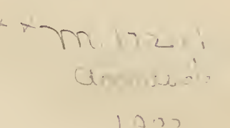



AB

LE

MÉNESTREL



JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

66e ANNÉE — 1900

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

66e ANNÉE — 1900

TEXTE ET MUSIQUE

Soixante-septième année de publication

PRIMES 1901 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	G. CHARPENTIER	LÉO DELIBES	REYNALDO HAHN
LA TERRE PROMISE	POÈMES CHANTÉS	SEIZE MÉLODIES	Études latines (10 numéros) et
ORATORIO BIBLIQUE EN 3 PARTIES	16 nos (2 tons à choisir).	ET UN CHŒUR	AUGUSTA HOLMÈS
Partition chant et piano in-8°.	Vol. in-8° avec portrait de l'auteur.	2e Recueil, nouvellement publié.	Les Heures (4 numéros)

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	GEORGES BIZET	A. DE CASTILLON	THÉODORE DUBOIS
PHÈDRE	LES CHANTS DU RHIN	PENSÉES FUGITIVES	SONATE
OUVERTURE, ENTR'ACTES, MUSIQUE DE SCÈNE	SIX LIEDER POUR PIANO	Vingt-quatre numéros.	POUR VIOLON & PIANO
Partition piano solo	en DEUX SUITES A 4 MAINS	Un recueil grand in-4°.	dédiée à MM. YSAYE et PUGNO.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN,** ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

LOUISE

Roman musical en 4 actes et 5 tableaux

DE

G. CHARPENTIER

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

PARTITION CHANT & PIANO

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1900, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1901. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3589. — 66me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Janvier 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Avec ce premier numéro de notre soixante-sixième année de publication, nos abonnés à la musique de PIANO recevront :

A GRENADE

danse espagnole de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement la Danse flamande du drame lyrique *Thyl Uylenspiegel*, qui va être représenté prochainement au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, musique de JAN BLOCKX, poème de MM. HENRI CAIN et LUCIEN SOLVAY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Tambour des gueux*, chanté par M. Imbart de la Tour dans *Thyl Uylenspiegel*, drame lyrique de JAN BLOCKX, poème de MM. HENR CAIN et LUCIEN SOLVAY. — Suivra immédiatement : un autre morceau du même opéra.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

(Voir à la 8e page du journal.)

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

musicien

IV

LE DEVIN DU VILLAGE

(Suite)

Ce n'est pourtant que sur la fin de sa vie qu'il mit ce fâcheux projet à exécution, et ce n'est que neuf mois et demi après sa mort, le 20 avril 1779, que cette nouvelle édition du *Devin du village* fit son apparition à l'Opéra. Le résultat en fut navrant, et la preuve s'en trouve dans ce compte rendu que le *Mercure* fit de la représentation :

Le mardi 20 avril on a donné la première représentation du *Devin du village* avec quelques morceaux de musique refaits par feu J.-J. Rousseau et une nouvelle ouverture dont il n'est point l'auteur. Cette tentative n'a pas réussi; elle était en elle-même assez étrange. Il faut être bien sûr de faire mieux pour se flatter de faire oublier une musique que, depuis trente ans, tout le monde sait par cœur. Peut-être les étrangers ne la trouvent-ils pas assez riche et assez variée; mais elle est d'une simplicité gracieuse et d'un caractère aimable; elle a sur-tout un grand mérite aux yeux d'un homme sensible, c'est un accord très rare entre le chant et les paroles. Les nouveaux airs substitués aux anciens ont paru généralement très inférieurs à ces derniers, et il a fallu, à la représentation suivante, revenir à l'ancienne musique.

L'effet, on le voit, fut déplorable, et cela se conçoit. Rousseau avait évidemment tenu à honneur, cette fois, de n'accepter aide et conseil de personne pour les nouveaux morceaux écrits par lui et qu'il voulait substituer aux anciens. La forme, par conséquent, ne pouvait qu'en être plus défectueuse encore. Quant au fond, c'est-à-dire à la valeur mélodique proprement dite, comme, quoi qu'il en eût, il n'était point musicien de nature, il n'est point étonnant qu'il n'ait pas retrouvé le gentil grain d'inspiration qui avait fait naguère la fortune de son opérette. De là le résultat piteux de cette nouvelle tentative. Adam, qui avait voulu se renseigner de près et lire les morceaux de cette nouvelle version du *Devin*, resta navré de cette lecture : — « Rousseau, dit-il, fut vivement affecté des doutes qu'on élevait sur l'authenticité de la musique du *Devin* comme son œuvre à lui, et il annonça longtemps que, pour fermer la bouche à ses calomniateurs, il referait une nouvelle musique. L'année même de sa mort, en 1778 (1), on exécuta à l'Opéra *le Devin du village*, non avec une musique nouvelle, mais avec une nouvelle ouverture et six airs nouveaux. Hélas ! il avait mis vingt-six ans à les composer, et ils donnèrent presque raison à ceux qui prétendaient qu'il n'était pas l'auteur des premiers. M. Leborne, bibliothécaire de l'Opéra et mon collègue au Conservatoire comme professeur de composition, a eu la complaisance de me communiquer la partition de cette seconde édition du *Devin*. Son examen m'a confirmé dans l'opinion que l'instrumentation de la première édition du *Devin*, telle pauvre et telle mesquine qu'elle soit, ne peut être de Rousseau. De 1752 à 1778 la musique avait fait de grands progrès. Monsigny, Grétry et surtout Gluck, dont Rousseau était grand admirateur, avaient fait faire de grands pas à l'instrumentation : dans la nouvelle version de Rousseau, il n'y a jamais que deux violons

(1) Adam se trompe ici légèrement. Nous avons vu que c'est en 1779 — Rousseau était mort — que parut la seconde édition du *Devin*.

jouant quelquefois à l'unisson et l'alto marchant toujours avec la basse. Il est donc bien improbable que la première version ait été plus richement instrumentée que la seconde, exécutée vingt-six ans plus tard. »

Il faut bien dire que toute sa vie Rousseau donna au *Devin du village* une importance qu'expliquait peut-être jusqu'à un certain point le succès inespéré qu'il avait obtenu avec ce petit ouvrage, mais qui était en disproportion complète avec sa valeur réelle et sa signification artistique. Il faut voir les réclamations constantes qu'il adressait à l'Opéra et ses plaintes incessantes au sujet de son intermède. Rameau, dont il se plaignait tant, Rameau, qui avait peuplé ce théâtre de chefs-d'œuvre, n'aurait pu faire davantage. Rousseau s'était mis à mal avec l'Opéra, comme nous le verrons plus loin, à propos de la part très importante qu'il avait prise à la fameuse guerre des bouffons, et l'avait en cette circonstance tellement critiqué, bafoué, insulté, que l'administration de ce théâtre avait cru devoir enfin lui retirer les entrées auxquelles lui donnait droit la présence de son ouvrage au répertoire. Si l'Opéra avait tort en l'espèce, il faut bien constater que le premier tort tout au moins venait de son côté. Mais Rousseau ne l'entendait pas ainsi. Il voulait bien injurier les gens, mais non point qu'on lui répondît. Sa première plainte, adressée au comte d'Argenson, ministre et secrétaire d'État, de qui relevait l'Opéra, date de 1754. Elle était ainsi conçue :

Paris, le 6 Mars 1754.

Monsieur,

Ayant donné l'année dernière à l'Opéra un intermède intitulé *le Devin du village*, sous des conditions que les directeurs de ce théâtre ont enfreintes, je vous supplie d'ordonner que la partition de cet ouvrage me soit rendue et que les représentations leur en soient à jamais interdites, comme d'un bien qui ne leur appartient pas ; restitution à laquelle ils doivent avoir d'autant moins de répugnance qu'après quatre-vingts représentations en doubles (1) il ne leur reste aucun parti à tirer de la pièce, ni aucun tort à faire à l'auteur. Le mémoire ci-joint contient les justes raisons sur lesquelles cette demande est fondée. On oppose à ces raisons des règlemens qui n'existent pas et qui, quand ils existeroient, ne sauroient les détruire, puisque le marché par lequel j'ai cédé mon ouvrage étant rompu, cet ouvrage me revient en toute justice. Permettez, monsieur le comte, que j'aie recours à la vôtre en cette occasion, et que j'implore celle qui m'est due.

Je suis avec un profond respect, etc.

J.-J. Rousseau.

Tout volumineux — et il l'était — que fût le mémoire qui accompagnait cette lettre, l'un et l'autre restèrent sans réponse. N'ayant pas réussi cette fois, Rousseau revint à la charge quatre ans après, le comte d'Argenson avait à ce moment cédé la place au comte de Saint-Florentin ; c'est donc à celui-ci que, le 11 février 1759, Rousseau adressa de nouveau lettre et mémoire, sans plus de succès que devant. Il faut voir la colère qu'il en ressentit dans une longue lettre qu'il écrivait de Montmorency, le 5 avril suivant, à son ami Nieps, lettre qui est d'ailleurs un chef-d'œuvre en son genre et dont la forme est merveilleuse. C'est là qu'il donne encore carrière à ses boutades habituelles sur l'Opéra, où l'on avait offert cependant de lui rendre ses entrées : — « Après m'avoir ôté les entrées quand j'étais à Paris, dit-il, me les rendre quand je n'y suis plus, n'est-ce pas joindre la raillerie à l'insulte ? Ne sçavent-ils pas bien que je n'ai ni le moyen, ni l'intention de profiter de leur offre ? Eh ! pourquoi diable irois-je si loin chercher leur Opéra ! *n'ai-je pas tout à ma porte les chouettes de la forêt de Montmorency ?* ». On n'est pas plus galant.

Tout finit cependant par s'arranger plus tard, et en rappelant ces faits dans les *Confessions*, où il dit : « La direction de l'Opéra a continué de disposer comme de son propre bien et de faire son profit du *Devin du village*, qui très incontestablement n'appartient qu'à moi seul. » Rousseau ajoute en note : « Il lui appartient depuis lors, par un accord qu'elle a fait avec moi tout nouvellement. »

(1) C'est-à-dire jouées par les acteurs en double.

J'ai dit que *le Devin du village* avait fourni à l'Opéra une carrière de soixante-seize ans. En 1803, pour le début de Nourrit père, on en fit une reprise importante : Nourrit se montrait dans le rôle de Colin, et c'est l'admirable Mme Branchu qui jouait celui de Colette. A cette occasion de nouveaux récitatifs avaient été écrits et l'instrumentation avait été refaite entièrement par Lefebvre, bibliothécaire de l'Opéra, si bien que la partitionnette du *Devin du village* devenait ainsi comme une sorte de couteau à Janot musical. L'ouvrage, sous cette nouvelle forme, resta au répertoire jusqu'en 1826, époque de l'arrivée de Rossini à Paris, où l'on en fit encore une reprise. C'est peu d'années après, en 1829, qu'il en disparut sans retour, à la suite d'une manifestation bizarre qui causa comme un semblant de scandale. L'auteur du *Barbier de Séville* et de *Guillaume Tell* se trouvait un soir à l'Opéra, assistant à un spectacle dans lequel était compris *le Devin du village*, joué par Adolphe Nourrit (fils), Dérivis et Mme Damoreau. La pièce finissait, lorsqu'un mauvais plaisant, sans doute pour indiquer son âge et qu'il se faisait temps de la remiser, s'avisa de lancer sur la scène une abominable perruque poudrée, qui vint s'abîmer aux pieds de Colette, émue autant que surprise de cet envoi d'un nouveau genre. L'administration de l'Opéra se le tint pour dit, et jamais plus, depuis lors, il ne fut question du *Devin du village* à ce théâtre.

On le vit cependant reparaître encore une fois, dans une représentation solennelle, non à l'Opéra, mais à la Comédie-Française. C'était le 29 mai 1838, pour la représentation de retraite de Mme Paradol, la tragédienne, mère de Prévost-Paradol. A l'encontre de ce qui se produit souvent dans ces sortes de circonstances, le spectacle était cette fois vraiment curieux au point de vue artistique, car il comprenait *Athalie* avec les chœurs écrits jadis par Boieldieu et qui étaient inconnus à Paris, et *le Devin du village* joué par Jenny Colon, Roger et Dérivis, avec les deux sœurs Thérèse et Fanny Elssler, les danseuses célèbres, dans le divertissement.

Et depuis lors on a revu encore *le Devin du village*. Le 2 septembre 1864 la gentille pastorale de Rousseau était offerte de nouveau au public, mais sur la scène du Vaudeville (alors place de la Bourse), où elle fut jouée pendant quelques soirs par Mlle Laporte, MM. Troy et Leroi. Pour cette nouvelle apparition elle avait encore été l'objet d'une nouvelle orchestration, dont le soin avait été confié au compositeur Justin Cadaux, auteur de quelques gentils opéras-comiques (*Colette*, *les Deux Jaket*, etc.), mort il y a quelque vingt-cinq ans. Enfin, pour être complet, je ne veux pas oublier de rappeler les très agréables représentations du *Devin* que nous avons vues il y a deux ou trois ans au gentil petit théâtre lyrique de la Galerie Vivienne, aujourd'hui disparu, et où le rôle de Colette était tenu d'une façon tout à fait exquise par une jeune et charmante artiste, Mme Boursier (1).

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Un dernier détail relatif au *Devin du village*. Dans son article consacré au compositeur anglais Charles Burney, auteur de la célèbre *General History of music*, Fétis dit : « Burney composa pour le théâtre de Drury-Lane un divertissement intitulé *the Cunningman* (l'Homme adroit), qu'il avait traduit du *Devin du village* de J.-J. Rousseau. Cet ouvrage ne réussit pas, quoique la musique fût, dit-on, fort jolie. » D'autre part, on lit dans les *Anecdotes dramatiques*, publiées en 1775, du vivant de Rousseau : « En 1766, lorsque M. Rousseau étoit en Angleterre, M. Burney traduisit son *Devin du village* en anglois *et adapta ses paroles angloises à la musique françoise*. Cette pièce fut jouée au théâtre de Drury-Lane, avec un succès partagé. Elle étoit soutenue par le parti anglois contre le parti écossois, qui avoit entrepris de la faire tomber et qui interrompit les premières représentations par le bruit le plus affreux. » Qui a raison, de Fétis, qui laisse entendre que Burney écrivit lui-même la musique du livret du *Devin du village* traduit par lui, ou du rédacteur des *Anecdotes dramatiques*, affirmant que le traducteur se borna à adapter les paroles anglaises à la musique de Rousseau et donnant sur la représentation de l'ouvrage des détails d'une certaine précision ? Je ne saurais le dire et ne puis que reproduire exactement les deux versions, n'ayant trouvé dans la correspondance de Rousseau aucun renseignement à ce sujet.

SEMAINE THÉATRALE

GAÎTÉ : *Les Saltimbanques*, opérette en trois actes, paroles de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Louis Ganne.

La dernière « première » de l'année a eu lieu au théâtre de la Gaîté, qui nous a conviés, le 30 décembre, à la représentation de sa nouvelle opérette, *les Saltimbanques*. Ce n'est peut-être pas le cas de dire : aux derniers les bons. Ceux qui ont pu voir, en ces dernières années, aux Variétés, quelque représentation du vieux vaudeville de Dumersan et Varin qui porte ce titre des *Saltimbanques* et qui fut, il y a soixante ans, le triomphe d'Odry et de Mlle Flore, ceux-là, s'ils ont assisté aux *Saltimbanques* de la Gaîté, ont dû se rendre compte du peu de peine et de souci que la confection de cette pièce a pu causer à M. Ordonneau. En changeant le nom des personnages, en faisant de Bilboquet un Malicorne, de Gringalet un Paillasse, de Ducantal un comte des Étiquettes, de Sosthènes un André de Langeac, en substituant Marion à Atala et Suzanne à Zéphirine, M. Ordonneau a fait son plus grand effort en ce qui concerne son invention personnelle. Pour le reste, en prenant le fonds et le tréfonds des anciens *Saltimbanques*, en y ajoutant quelques détails tirés tantôt de *Mignon*, tantôt de *la Fille du Régiment*, tantôt d'autre chose, il a construit une pièce qui n'est certainement pas un chef-d'œuvre, qui n'a même pas la drôlerie cocasse de son modèle, mais qui jouira peut-être d'une certaine existence grâce au luxe de mise en scène dont elle est entourée, selon les coutumes ordinaires de la Gaîté.

Le sujet de la pièce? Mon Dieu! vous allez en saisir tout de suite la fraicheur. Il s'agit d'une jeune fille qui, sans qu'on connaisse son père et sa mère, a été élevée par un chef de saltimbanques, qui en a fait son premier sujet tout en la maltraitant; c'est ça qu'on nous apprend au premier acte. Au second, elle rencontre un jeune homme qui devient amoureux d'elle et dont elle s'éprend de même. Et au troisième, elle retrouve ses parents, puissamment riches, et elle épouse son sigisbée. Ça n'est pas plus difficile que ça, et ça n'est pas long à raconter. Sur ce thème, que j'oserai qualifier de vieillot, M. Louis Ganne a écrit une musique dont la fraicheur n'est pas non plus la qualité dominante, mais où il a prodigué les trombones, les pistons, les cymbales, la grosse caisse, en y ajoutant du triangle, du tambour et des grelots, en veux-tu en voilà. Ça n'est pas que c'est sale, mais ça fait un rude bruit. On se croirait dans un manège de foire, un jour de grande fête communale. Mais tout ça est joué et chanté, fort bien, par des artistes qui méritaient mieux et qui s'appellent Paul Fugère, Vauthier, Étienne Perrin, Lucien Noël, Bernard, Mlle Louise Berty (charmante) et Mlle Jeanne Saulier (aimable). Et puis, des baraques de saltimbanques, des lutteurs, des chevaux, un ballet féerique, etc., etc., etc. Et voilà ce que c'est que *les Saltimbanques* de la Gaîté.

LA PRODUCTION LYRIQUE EN 1899

Qu'on ne s'attende pas à trouver ici un historique raisonné du mouvement musical au cours de l'année 1899. Je vais simplement, sans réflexions et sans phrases, dresser la liste des œuvres nouvelles qui ont vu le jour pendant les douze mois qui viennent de s'écouler. Je ne saurais pourtant me dispenser, avant d'entreprendre cette liste, d'enregistrer un fait particulièrement intéressant et qui peut avoir d'heureuses conséquences pour l'avenir et la situation de l'art et des artistes français. Cet événement, c'est la reconstitution, depuis si longtemps désirée, de notre cher Théâtre-Lyrique, sa résurrection dans la salle de la Renaissance, où il a déjà donné des preuves éclatantes non seulement de son activité, mais de son ardent désir de bien faire. On verra plus loin les preuves palpables de cette activité. Nos vœux l'accompagnent.

Voici maintenant le bilan de l'année écoulée :

OPÉRA. — Premier acte de *Briséïs*, opéra inachevé, paroles de MM. Catulle Mendès et Ephraïm Mikaël, musique posthume d'Emmanuel Chabrier (8 mai). — *La Prise de Troie*, opéra en trois actes, paroles et musique d'Hector Berlioz (15 Novembre). — A mentionner l'adaptation de *Joseph*, de Méhul, avec récitatifs de M. Bourgault-Ducoudray (Mai), et aussi la 800e représentation de *Guillaume Tell* (6 Mai) et la 300e d'*Hamlet* (5 Juin).

OPÉRA-COMIQUE. — *L'Angélus*, opéra en un acte, paroles de M. Gaston Mitchell, musique de M. Casimir Baille (2 Mars). — *Beaucoup de bruit pour rien*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, poème de M. Édouard Blau, musique de M. Paul Puget (24 Mars). — *Le Cygne*, ballet en un acte, scénario de M. Catulle Mendès, musique de M. Charles Lecocq (20 Avril). — *Cendrillon*, conte de fées en quatre actes et six tableaux, paroles de M. Henri Cain, musique de M. J. Massenet (24 Mai).— *Javotte*, ballet en un acte et trois tableaux, scénario de M. Croze, musique de M. Saint-Saëns. — A signaler : la 1200e représentation de *Mignon* (23 Avril), la reprise de *Joseph* (Juin), et celles d'*Orphée* et de *l'Irato* (Décembre).

THÉÂTRE-LYRIQUE (Renaissance). — Ouverture, avec la pantomime de *l'Enfant prodigue* (Mars). — *Obéron*, de Weber (10 avril). — *Le duc de Ferrare*, opéra en trois actes, paroles de M. Paul Milliet, musique de M. Georges Marty (30 Mai). — *La Bohème*, opéra en quatre actes, texte et musique de M. Ruggero Leoncavallo, version française de M. Eugène Crosti (10 Octobre). — *Daphnis et Chloé*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Jules et Pierre Barbier, musique de M. Henri Maréchal (9 Novembre). — *Eros*, opéra-comique en un acte et en vers, paroles de M. Julien Goujon, musique de M. Frédéric Le Rey (16 Novembre). — *Iphigénie en Tauride*, de Gluck (Décembre).— *L'Hôte*, pièce lyrique en trois actes, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Edmond Missa (23 Décembre). — *Pierrot puni*, opéra-comique en un acte et en vers libres, paroles de MM. André Sciama et Gerès, musique de M. Henri Cieutat (id.). — A mentionner les reprises de *Lucie de Lammermoor*, *Martha*, *Si j'étais roi*, *le Barbier de Séville*, *le Voyage en Chine*, *le Bouffe et le tailleur*, *les Sabots de la marquise*, etc.

BOUFFES-PARISIENS. — *La Demoiselle aux Camélias*, opérette en trois actes, paroles de MM. Eugène et Édouard Adenis, musique de M. Edmond Missa (Octobre). — *Shakspeare*, opérette en trois actes, paroles de MM. Paul Gavault et Flers, musique de M. Gaston Serpette (Novembre).

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Excellente affaire*, vaudeville-opérette en quatre actes, paroles de M. Charles Clairville, musique de MM. Léon Vasseur et de Thuisy (Février). — Le théâtre, qui ne faisait pas alors d'excellentes affaires et qui était dans une situation délicate, essaie de se transformer en Opéra-Populaire et étonne le public en lui offrant deux représentations burlesques des *Mousquetaires de la Reine*, d'Halévy. Le succès est tel qu'à la suite de ces deux représentations le théâtre ferme ses portes, qui depuis lors ne se sont pas rouvertes. On espère qu'un véritable Opéra-Populaire, plus sérieux que le premier, va les rouvrir prochainement.

GAÎTÉ. — *Les Sœurs Gaudichard*, opérette en trois actes et cinq tableaux, paroles de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Edmond Audran (Avril). — *Les Saltimbanques*, opérette en trois actes, paroles de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Louis Ganne (30 décembre).

THÉÂTRE-CLUNY. — *La Poule blanche*, opérette en quatre actes, paroles de MM. Maurice Hennequin et Antony Mars, musique de M. Victor Roger (Janvier).

NOUVEAU-THÉÂTRE. — *La Passion*, mystère sacré en quatre actes et neuf tableaux, paroles et musique de M. Henri Giolitti (24 janvier). — *Tristan et Yseult*, drame musical en trois actes, paroles et musique de Richard Wagner, version française d'Alfred Ernst et MM. de Fourcaud et Paul Bruck (28 octobre).

SALLE DES MATHURINS. — *Sapho*, pantomime-ballet, scénario de M. Georges de Dubor, musique de M. Étienne Rey (Janvier).

SALLE DU JOURNAL. — *Une Sérénade*, opéra-comique en un acte, musique de M. Lodoïs Ferranti (Mai).

SAINT-MALO. — *La Maritorne*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Arthur Bernède, musique de M. Ed. Kann (Août).

FOUGÈRES. — *Aux Trois Pigeons*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Lionel Bonnemère, musique de M. Henri Eymieu (Novembre).

NANCY. — *Merowig*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Georges Montorgueil, musique de M. Samuel Rousseau. Cet ouvrage, qui avait obtenu le prix de la Ville de Paris, avait été exécuté seulement sous forme de concert, au Grand-Théâtre (Éden), sous la direction de M. Porel.

ROUEN. — *Thi-Theu*, drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Édouard Noël et Lucien d'Hève, musique de M. Frédéric Le Rey (23 décembre).

ARTHUR POUGIN.

* * *

VAUDEVILLE. — *Ma Cousine*, comédie en 3 actes de M. Henri Meilhac.

Au moment où, sous la coupole de l'Institut, M. Lavedan semblait trouver une analogie entre *le Vieux Marcheur* et son prédécesseur à l'Académie, et couvrait ce dernier des plus fines fleurs de sa spirituelle rhétorique, le Vaudeville nous donnait la reprise de *Ma Cousine*, une des œuvres les plus parisiennes de ce parisien d'essence que fut Henri Meilhac.

La pièce a-t-elle retrouvé à ce théâtre le même succès qu'elle remporta voilà tantôt dix ans, sur la scène des Variétés? Je n'ose l'affir-

mer. Les pensionnaires de M. Porel jouent trop en sociétaires du Théâtre-Français; ils prennent des temps quand il n'en faudrait pas et donnent aux moindres choses une importance qu'elles ne sauraient avoir; ils veulent trop bien faire et semblent oublier que ces sortes de comédies légères doivent être enlevées dans un mouvement que nous n'avons malheureusement pas retrouvé l'autre soir.

M. Numès excelle dans les rôles de composition, mais il ne saurait faire oublier l'étrange fantaisie de M. Baron; M. Numa, parfait de ton et de tenue avec une pointe de fatuité d'un bon comique, est un des artistes les plus sympathiques que je sache; Mlle Thomassin esquisse pudiquement la silhouette de la petite femme délaissée; Mme Suzanne Avril prête à l'épouse coupable tout l'esprit, le charme et la beauté qui peuvent expliquer les péchés mignons. Quant à Mme Réjane, la créatrice du rôle de Riquette, elle est et reste elle-même, c'est le meilleur compliment que nous puissions lui faire.

MAURICE FROYEZ.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Le nom reste, mais l'homme a disparu, et cette pensée nous attristait grandement dimanche dernier. Depuis de longues années nous suivions ces concerts et nous constations que, de jour en jour, Lamoureux grandissait; il avait perdu cette raideur automatique qu'on lui a tant reprochée; il avait acquis la souplesse et était devenu tout au moins l'égal de ces chefs d'orchestre étrangers qu'on admire tant parce qu'ils sont étrangers, mais qui ne valent pas plus que les nôtres. J'ai souvent reproché à Lamoureux son culte pour Wagner et les œuvres wagnériennes; mais comme il interprétait admirablement les symphonies de Beethoven, c'est là un mérite qui rachète bien des erreurs. Il y avait du reste un classique au fin fond de Lamoureux, et il ne pouvait en être autrement chez l'ancien chef d'orchestre du Conservatoire et le fondateur de l'*Harmonie sacrée*. Son héritage créera une tâche lourde à ses successeurs. M. Chevillard a très bien conduit le dernier concert. C'était d'abord la poétique ouverture de Mendelssohn, *la Grotte de Fingal*, une des meilleures de ce grand compositeur. La grandiose symphonie en *mi* bémol de Schumann a été admirablement exécutée; elle faisait un intéressant contraste avec l'ingénieuse composition qui la précédait. L'ouverture de *la Grotte de Fingal* est tout aimable; la symphonie en *mi* bémol est grave, austère, majestueuse. La scène religieuse *(maestoso)* a produit un grand effet. L'ouverture de *Gwendoline*, d'Emmanuel Chabrier, est une œuvre toute wagnérienne, conçue d'après le plan des ouvertures de Wagner, d'une orchestration violente, pleine de fougue et d'entrain. Les murs du théâtre semblaient prêts à éclater. Non moins furibonde *la Chevauchée des Walkyries*, agréable aux sourds qui ne peuvent s'empêcher d'entendre cette débauche sonore propre à réveiller les tympans les plus rebelles. Comme soliste, M. Sarasate a obtenu un très grand succès dans le beau concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, qu'il a dit avec une rare perfection, ainsi que dans un joli *Caprice* de Guiraud. Ovations, rappels, bis, M. Sarasate est accoutumé à ces succès et il les mérite.

H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *mi* bémol (Schumann). — Chœur de *Castor et Pollux* (Rameau). — Concerto pour deux violons et orchestre (Bach), exécuté par MM. Nadaud et Brun. — Une ouverture pour *Faust* (R. Wagner). — *Pater noster* (Verdi). — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : 104e audition de *la Damnation de Faust* (Berlioz), soli par Mlle Marcella Pregi, MM. Cazeneuve, Auguez et Ballard.

Théâtre de la République, concert Lamoureux, dirigé par M. Chevillard : Symphonie en *mi* bémol, n° 3 (Schumann). — Danse macabre (Saint-Saëns). — Concerto pour piano (A. Gedalge), exécuté par M. Henri Falcke. — Prélude du premier acte et finale du troisième acte de *Parsifal* (R. Wagner). — Ouverture de *Gwendoline* (Chabrier). — *Scènes pittoresques* (Massenet).

QUESTIONS D'INTÉRÊT INTERNATIONAL

L'important journal anglais *The Sun* publie une lettre importante de M. Léon Schlesinger, qui, depuis plusieurs années fixé à Londres, y suit de près les intérêts de la musique française. Cette lettre concorde trop avec nos propres idées pour que nous ne la reproduisions pas ici. Elle est adressée à M. Glover, directeur du *Sun* :

Mon cher Monsieur Glover,

Vous me demandez ce que je pense de l'agence anglaise de la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*, et si je la considère utile aux intérêts des compositeurs français en Angleterre.

Je vous réponds sans hésiter qu'à mon avis l'établissement de cette agence a été une lourde erreur et qu'elle porte un préjudice considérable à mes compatriotes musiciens.

Vous savez que tous les auteurs et compositeurs français font partie de cette société qui perçoit en leurs noms leurs droits d'exécution dans tous les pays où il plaît à la Société d'installer des agences, exigeant en retour de chaque sociétaire un engagement par lequel celui-ci s'interdit de traiter directement de ses droits d'exécution, non seulement pour ses ouvrages antérieurs, mais aussi pour tous ceux qu'il pourra composer dans la suite.

En un mot la Société a seule le droit d'autoriser et d'interdire les auditions des œuvres de ses membres.

En France, où il est d'usage, dans le cas de la vente de la propriété d'un ouvrage, de réserver des droits d'exécution à l'auteur, la perception par les soins de la Société a toujours été facile et elle atteint chaque année un chiffre formidable.

En Angleterre, au contraire, l'auteur vend son œuvre en toute propriété à l'éditeur qui, dans l'intérêt de sa vente (à laquelle cet auteur est intéressé), permet la libre exécution de ladite œuvre. Je ne fais, bien entendu, allusion qu'aux morceaux de concert et non pas aux œuvres lyriques, lesquelles ne sont pas du ressort de la Société.

L'agence anglaise de la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*, en prélevant un droit sur les exécutions des œuvres françaises, les fait mettre nécessairement dans un interdit relatif. Ses recettes, on le comprendra, sont insignifiantes. Alors qu'en France le total des perceptions annuelles s'élève à un million et demi de francs environ, en Angleterre, il atteint quelques milliers de francs seulement, qui sont à partager entre peut-être mille sociétaires! Tel est le résultat d'une douzaine d'années de luttes et d'efforts! Je ne crois pas qu'aucun compositeur ait touché plus de cent cinquante ou deux cents francs par l'entremise de l'agence de Londres. Quelle aubaine pour un Saint-Saëns, pour un Massenet, pour un Guilmant, dont on joue les œuvres aux quatre coins de l'Angleterre!

Alors que les compositeurs allemands, russes, italiens et scandinaves se font éditer en Angleterre dans les mêmes conditions et avec les mêmes avantages que leurs confrères anglais, nos maîtres français se voient poliment éconduits par les éditeurs de votre pays parce qu'ils sont dans l'impossibilité de disposer de leurs droits d'exécution.

En matière de conclusion, je vous poserai à mon tour cette question.

Pensez-vous qu'une société est utile à ses membres lorsqu'elle s'interpose entre eux et l'acquéreur étranger, de la façon que je viens d'exposer?

Et maintenant, permettez-moi de vous dire que vous m'avez fait un grand plaisir en me demandant mon avis sur cette question brûlante. Aux subtilités de langage, aux sophismes employés comme arguments par les fonctionnaires de la Société, il me tardait de pouvoir opposer publiquement un raisonnement basé sur l'inéluctable logique des faits et dégagé de tout sentiment d'animosité contre qui que ce soit.

Ce raisonnement ne m'est d'ailleurs pas exclusivement personnel; il est partagé par la plupart des compositeurs et éditeurs français qui ont des intérêts en Angleterre. Je vous engage à consulter quelques-uns de ces compositeurs et éditeurs.

Veuillez croire, cher Monsieur Glover, à l'expression de mes tout dévoués sentiments.

LÉON SCHLÉSINGER.

Autres petites questions posées à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique :

Est-il vrai qu'une dizaine de théâtres de Londres, et entre autres celui si important de Drury Lane, se soient désabonnés de la Société pour cette année, ce qui indiquerait qu'on est décidé à se priver dans ces établissements du répertoire français, plutôt que de passer sous les fourches caudines du représentant de M. Souchon en Angleterre?

Est-il vrai que la Société des chefs d'orchestre de Londres, composée de cent cinquante membres, ait résolu de ne plus faire figurer aucun morceau de musique française sur ses programmes?

Est-il vrai que la grande maison anglaise d'éditions Chappell intente un procès à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de France, procès qui pourrait avoir pour elle de graves conséquences? Nous pourrions, au besoin, entrer dans les détails de ce procès.

Si tous ces symptômes graves ont de la consistance, comme nous le craignons, ne serait-il pas temps de reconnaître enfin qu'on a commis là-bas une lourde erreur et de revenir sur des décisions déplorables? Cela n'empêcherait nullement M. Souchon de rester le Napoléon de la Société, comme M. Cecil Rhodes reste toujours le Napoléon du Cap, malgré les événements du Transvaal. S'entêter à compromettre tous les intérêts de la musique française dans un pays comme l'Angleterre, pour avoir la satisfaction personnelle de percevoir quelques milliers de francs de droits d'exécution, cela n'a vraiment rien de très épique. M. Souchon devrait avoir un bon mouvement, et il lui serait beaucoup pardonné.

H. M.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 janvier) :

Une nouvelle qui a éclaté comme un pétard dans le monde théâtral et musical : MM. Stoumon et Calabrési, directeurs de la Monnaie, ont adressé samedi leur démission à la ville de Bruxelles! Leur concession avait encore, s'ils l'avaient voulu, sept années à courir; mais M. Calabrési, fatigué, aspirant à un repos bien mérité et très impressionné par les nombreux vides que la mort avait faits depuis quelque temps autour de lui, a décidé de se retirer à la fin de la présente campagne. Sa démission entraînant celle de son associé M. Stoumon, la direction de la Monnaie est déclarée vacante; la ville fait appel aux candidats, et nommera les nouveaux directeurs très prochainement. Selon toutes probabilités M. Stoumon se présentera à nouveau, avec, comme associé, cette fois, M. Seguin, l'excellent artiste de la Monnaie, qui lui serait d'un très utile secours. Deux autres candidats se posent, dès à présent, comme leurs compétiteurs, MM. Kufferath et Guidé, qui, il y a deux ans, lors de la précédente élection et après le désistement de Joseph Dupont, faillirent déjà être nommés. La lutte sera très vive, et les chances de réussite sont très disputées.

En attendant le résultat de cette bataille qui décidera du sort de notre première scène lyrique, il nous paraît juste de rendre hommage à la très

longue et très fructueuse collaboration directoriale qui prend fin par la retraite de celui qui en était surtout l'âme, M. Calabrési. Il y a vingt-cinq ans qu'elle avait été formée et qu'elle durait, sans autre interruption que les trois ans de directorat de MM. Dupont et Lapissida. La direction Stoumon-Calabrési aura été certainement la plus prospère que la Monnaie vit jamais; avant elle notre théâtre royal avait connu des destinées diverses, souvent malheureuses; depuis, elle ne connut plus guère que le succès. Quelles que soient les critiques dont cette direction fut souvent l'objet, à tort ou à raison, elle n'en a pas moins eu des jours brillants, parmi lesquels il faut compter ceux où, pour la première fois, elle s'avisa de monter les ouvrages inédits de compositeurs étrangers et conquit ainsi pour la Monnaie la gloire d'être un théâtre de tout premier ordre, parfois un véritable théâtre parisien. La triomphante première d'*Hérodiade* marque une date dans l'histoire de cette décentralisation, qui n'en était pas une, en somme, la Monnaie étant devenue réellement une succursale de l'Opéra. Après *Hérodiade* vint *Sigurd*, puis *Salammbô*; et nous eûmes, de même, avant toute ville française, bien d'autres œuvres encore, non moins importantes, *Méphistophélès, Paillasse, Evangeline, Haensel et Gretel, Fervaal* et presque tout le cycle des drames lyriques de Wagner. Ajoutez à ces attraits d'un répertoire éclectique, de tendances généralement avancées, les attraits d'une troupe presque toujours de premier ordre, digne de rivaliser avec les troupes des théâtres parisiens, et qui eut la chance de voir se lever quelques « étoiles », telles que Mmes Caron, Calvé, Blanche Deschamps, Melba, Bosman, MM. Soulacroix, Renaud, Gresse, et bien d'autres, qui ont jeté quelque éclat dans le firmament artistique...

Aux conseillers communaux bruxellois maintenant de faire succéder à cette direction expirante — qui expire en plein champ de bataille — une direction digne d'elle.

Nous n'avons eu cette semaine, en fait de spectacles un peu nouveaux, qu'une reprise assez incolore de *Carmen*, avec Mlle Fernande Dubois, une Carmen plus gentille que sauvage, et M. Jérôme, un don José plus sauvage que gentil.

La première représentation de *Thyl Uylenspiegel* est fixée au lundi 15 janvier; la répétition générale aura lieu le vendredi 12. L. S.

— On signale de Gand le grand, on pourrait dire le très grand succès d'un opéra nouveau en deux actes, *les Fugitifs*, dont la première représentation vient d'avoir lieu au Théâtre-Royal. Le livret, en prose, tiré d'une nouvelle de M. François de Nion, a pour auteur M. Georges Loiseau; la musique, que l'on dit fort remarquable, et dont l'accent est d'une ardeur qui tourne parfois à la violence, est de M. André Fijan. L'action se passe à Lyon, sous la Terreur. L'ouvrage a pour principaux interprètes Mme Duval-Melchissédec et le ténor Garret.

— De Verviers : Le jour de Noël, en l'église Saint-Antoine, le Cercle choral Sainte-Cécile a donné une splendide exécution de la Messe de Mme de Grandval. Cette œuvre a une grande allure, et dans toutes ses parties règne un sentiment religieux très intense. Le *Kyrie*, la fugue du *Gloria*, l'introduction du *Credo*, le délicieux *Benedictus* en trio, ont été particulièrement remarqués; solistes et chœurs se sont surpassés. Le lendemain, la messe de Mme de Grandval a été redite à l'église Saint-Romacle. L'auteur assistait à l'exécution de son œuvre, dont l'impression a été vraiment profonde.

— A l'Opéra néerlandais d'Amsterdam on se dispose à représenter *Hérodiade* de Massenet, avec une orchestration du cru, suivant le procédé habituel de l'honorable directeur de ce théâtre, M. G. Van der Linden. Heureusement la presse néerlandaise commence à s'émouvoir de ce genre de pirateries éhontées et donne à l'impresario quelques étrivières bien méritées.

— Voici une liste des œuvres françaises jouées sur les scènes lyriques d'outre-Rhin pendant les dernières semaines de l'année passée : à VIENNE : *Faust, Carmen, Djamileh, Robert le Diable, Mignon, l'Africaine, Manon, Werther, les Dragons de Villars, Roméo et Juliette*; à MUNICH : *la Fille du Régiment, Mignon, la Part du Diable*; à BERLIN : *Faust, Carmen, l'Africaine, la Muette de Portici, le Prophète*; à DRESDE : *Faust, l'Africaine, Fra Diavolo, Carmen, la Juive, la Fille du Régiment*; à HANOVRE : *le Prophète*; à MANNHEIM : *Faust, les Huguenots, la Fille du Régiment, les Dragons de Villars*; à LEIPZIG : *Mignon, Guillaume Tell, Carmen, les Huguenots*; à HAMBOURG : *Carmen, l'Africaine*; à FRANCFORT : *Faust, le Prophète, Orphée aux enfers*; à WIESBADEN : *le Domino noir, la Fille du Régiment, le Prophète, Mignon*; à COLOGNE : *Mignon, Carmen, Samson et Dalila, les Huguenots*; à BRÊME : *Mignon, Faust, la Dame blanche, les Huguenots*; à STUTTGARD : *Carmen, Mam'zelle Nitouche*; à CARLSRUHE : *les Huguenots, la Juive, Fra Diavolo, Carmen, Djamileh, Bonsoir Monsieur Pantalon*; à BRESLAU : *Carmen, le Postillon de Lonjumeau, les Huguenots, Mignon*.

— Se trouvant à Munich il y a quelques jours, M. Siegfried Wagner a déclaré que la partition de son nouvel opéra serait prête en septembre prochain pour être jouée avant la fin de 1900. Le jeune compositeur n'a pas indiqué le titre de sa nouvelle œuvre et a seulement dit qu'il avait tiré son sujet de la vie allemande au moyen âge. L'Opéra impérial de Vienne s'est assuré le droit de jouer la nouvelle œuvre de M. Siegfried Wagner immédiatement après sa représentation à Munich.

— La Société du « théâtre du prince régent » vient de se constituer à Munich. Elle se propose d'élever dans le faubourg Haidhausen un théâtre selon les plans que le célèbre architecte Semper dressa jadis pour le théâtre de Richard Wagner que le malheureux roi Louis voulait construire pour son ami. L'intendance générale des théâtres royaux a loué ce théâtre pour dix ans et l'exploitera pour le compte de la cour royale. On y jouera en été le répertoire de Richard Wagner, comme à Bayreuth, et en hiver on y donnera des représentations populaires consacrées aux œuvres classiques. L'inauguration aura lieu le 12 mars 1901.

— La civilisation par la musique militaire. Le Gouvernement prussien est en train d'enrôler des musiciens pour la musique du 3me bataillon de la marine allemande qui est en garnison à Kiao-Tchéou en Chine. Les musiciens doivent s'engager pour un an au moins et sont mieux payés qu'en Europe. Il y a encore de beaux jours pour les Chinois ; ils feront finalement connaissance avec la musique occidentale et pourront aussi admirer l'*Hymne à Aegir*, la fameuse composition de Guillaume II.

— Depuis le 1er janvier 1900 les œuvres de Berlioz sont tombées dans le domaine public en Allemagne, en Autriche et dans les pays de langue anglaise. La maison Breitkopf et Haertel a donc pu entreprendre une édition monumentale de l'œuvre de Berlioz et en a confié la rédaction à notre collaborateur et ami Charles Malherbe et au compositeur Félix Weingartner, le célèbre chef d'orchestre de l'Opéra de Munich. Aux paroles françaises seront ajoutées des traductions en allemand et en anglais.

— A Mayence, une nouvelle fantaisie symphonique intitulée *Salut à la mer*, de M. Max Schillings, a été exécutée pour la première fois avec succès.

— La légende intitulée *la Cloche engloutie*, de M. G. Hauptmann, qui a déjà inspiré à M. Zoellner une belle partition, vient d'être mise de nouveau en musique par le jeune compositeur russe Alexeï Davidof.

— D'une correspondance de Milan : Hier au Lyrique, toujours salle comble pour la quatrième représentation de *Cendrillon* et succès croissant pour la musique, l'exécution et la merveilleuse mise en scène. Du commencement à la fin on goûte toujours davantage l'exquise musique de Massenet. Les artistes sont acclamés et le public continue à bisser tout le tableau en son entier du chêne des fées. Le grand succès du premier soir s'affirme en un définitif triomphe. Mercredi et jeudi, cinquième et sixième représentations.

— Nous lisons dans le *Trovatore*. — « La commission chargée d'organiser les exécutions de musique italienne à Paris durant l'Exposition avait le désir de faire représenter quelques ouvrages italiens à l'Opéra, mais il n'a pas été possible de rien conclure à ce sujet. La commission étudie alors de quelle façon on pourrait organiser ces représentations dans d'autres théâtres. En attendant, elle a décidé de faire représenter l'Italie à l'Exposition de Paris par l'orchestre de Milan, dirigé par le maestro Toscanini, par l'orchestre de Rome, par l'orchestre de Bologne, dirigé par le maestro Martucci, par l'orchestre de Naples, dirigé par le maestro Russomando. Un concert de musique chorale sera donné au Trocadéro par la Société chorale de Rome, dirigée par le maestro Falchi. S'il y a un concours international de bandes musicales, l'Italie y sera représentée par la bande municipale de Rome, dirigée par le maestro Vessella.

— On écrit de Milan que toutes les difficultés étant aplanies relativement à l'exécution du projet qui consiste à transformer en une salle de concert l'ancienne église de Santa Maria della Pace (pour l'exécution des oratorios de don Lorenzo Perosi), on va constituer promptement la société anonyme « salle Perosi à Santa Maria della Pace », au capital social de 250.000 francs, formé par 2.500 actions de 100 francs chacune.

— L'Italie ne voit d'ouverts pendant cette saison de carnaval, toujours la plus brillante de l'année, que cinquante-cinq théâtres lyriques. C'est le chiffre le plus faible qu'on ait eu à enregistrer depuis dix ans, et il est en baisse de sept sur l'année précédente, où on en comptait soixante-deux. D'autre part, tandis qu'il y avait, l'an dernier, vingt-sept scènes lyriques italiennes à l'étranger, on n'en compte cette fois que dix-neuf, et les journaux se plaignent de cet abaissement. C'est la Russie qui reste la plus fidèle au chant italien, car à elle seule elle possède cinq théâtres italiens, à Saint-Pétersbourg, Moscou, Varsovie, Tiflis et Odessa.

— Les journaux italiens nous apportent des détails curieux sur les ancêtres de Maria Piccolomini, la grande cantatrice dont nous annoncions récemment la mort et qui appartenait à l'une des plus antiques familles nobles d'Italie. L'un de ses ascendants, Enea Silvio Piccolomini, né en 1405, fut élu pape en 1456 sous le nom de Pie II; il est l'auteur d'un roman plein d'esprit et de délicatesse, écrit en latin et qui avait pour titre *Euryale et Lucrèce, histoire de deux amants*. Un autre, Alessandro Piccolomini, grand orateur, devint cardinal; il écrivit, avant d'entrer dans les ordres, un livre intitulé *la Raffaelina* ou *Dialogue de la belle civilité des dames*, qui est considéré comme un joyau de la littérature italienne élégante; lorsqu'il n'était encore qu'archevêque de Patras, Alessandro Piccolomini publia un ouvrage d'un autre genre, *Istituzione morale* (Venise, 1569), dans lequel on trouve, aux chapitres 12 et 15, d'intéressantes considérations sur la musique vocale et instrumentale. Un autre enfin, Francesco Piccolomini, né en 1520, fut professeur de philosophie aux universités de Padoue et de Pérouse, et publia un livre intitulé *Universa Philosophia*, dans lequel, entre autres sujets, il traitait des effets moraux de la musique.

— On a donné à Prato, le soir de Noël, avec un succès assez médiocre, un nouveau drame lyrique intitulé *Kousuma*, dont l'auteur est le maestro Giovanni Castagnoli.

— Au théâtre San Carlos de Lisbonne, le *Werther* de Massenet, représenté le 28 décembre, a obtenu un énorme succès, et le ténor Delmas s'y est vu couvrir d'applaudissements. On prépare la reprise de *Sapho* avec le même artiste.

— Les journaux de Madrid annoncent qu'il est sérieusement question d'introduire l'opéra espagnol au Théâtre-Royal, exclusivement consacré jusqu'ici à l'opéra italien. Ce projet se réaliserait dès la prochaine saison de printemps. En attendant, on prépare à ce théâtre la mise à la scène d'un opéra nouveau, *l'Alcade di Zalamea*, dont la musique a été écrite par M. Nicola Urien, sur un livret tiré du drame fameux de Calderon qui porte ce titre.

— A Madrid aussi, le théâtre Royal s'occupe avec activité, sous la direction de l'auteur, le maestro Breton, des études d'un nouvel opéra intitulé *Raquel*, dont les principaux interprètes seront Mlles de Lerma et Dalbander et MM. Costantino et Buti.

— Au théâtre Apolo, de Madrid, première représentation de *los Buenos Mozos*, zarzuela, paroles de MM. Lopez Silva et Fernandez Shaw, musique de M. Chapi, jouée par Mmes Vidal et Pretel, MM. Carreras, Fernandez, Soler, Carrion, Onliveres et Ruesga. Livret froidement accueilli, musique vivement applaudie. — A la Zarzuela, apparition d'un « jeu comique » intitulé *el Belen del Abuelito*, paroles de MM. Calixto Navarro et Fernandez Lapuente, musique de M. Chalons; succès bruyant pour l'œuvre et ses interprètes, Mlles Garcia, Sanfond, Hidalgo et Gonzalez, MM. Romea, Moncargo, Arana, Fuentes et Redondo. — Et au théâtre de la Comédie, première de *los Besugos*, zarzuela en un acte, paroles de MM. Mario et Abati, musique de MM. Quirino Valverde et Saco del Valle.

— De Barcelone : Le Théâtre du Lyceo vient de reprendre la *Manon* de Massenet, qui, plus encore que les saisons précédentes, a obtenu un triomphal succès grâce à la présence au pupitre de chef d'orchestre de M. Georges Marty, qui a dirigé l'œuvre de son maître avec une maestria musicale remarquable. M. Georges Marty avait tenu à faire rétablir quelques petites coupures inexplicables autant qu'inexpliquées. On a bissé le Rêve de Des Grieux et la Gavotte, et chaleureusement applaudi, entre autres, le duo du premier acte, le quatuor du second, tout le tableau de Saint-Sulpice et la grande scène finale. Dix-huit rappels au cours de la soirée, dont une bonne part revient aux interprètes, parmi lesquels il faut mentionner avec éloges M. Garbin, excellent dans des Grieux, comédien intelligent et chanteur doué d'une belle voix, émotionnante et chaleureuse, et Mlle Storchio, une Manon de tempérament. M. Moro dans Lescaut, puis MM. Puiggener, Cromberg, Polonini, complètent la distribution.

— Trois individualités artistiques de Bahia, une poétesse, un musicien, un peintre, Mme Amelia Rodriguez, M. R. Doumenest et M. Lopez Rodriguez, ont associé leurs efforts, pour la création d'une œuvre que l'on dit fort intéressante, *la Nativité*, mystère sacré qui a dû être représenté au Politeama de Bahia, à l'occasion des fêtes de Noël.

— Il vient de se constituer à Londres un comité qui a pour mission d'étudier un projet d'exposition internationale du théâtre. Si le projet aboutit, l'exposition aura lieu au Palais de Cristal. La commission d'admission sera composée en majeure partie de directeurs de théâtre et d'artistes dramatiques. Dans l'avant-projet figure un congrès international d'auteurs dramatiques.

— Ces Américains persistent à être stupéfiants! Un journal de Boston, pour exprimer son admiration envers la grande cantatrice, met au concours entre ses lecteurs un acrostiche sur le nom d'Emma Calvé, à raison de 10 livres sterling le vers. Par conséquent neuf vers donnent un total de 90 livres sterling, soit 2.250 francs. Je connais pas mal de journalistes qui feraient volontiers de la copie à ce prix-là.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a élu M. Saint-Saëns comme vice-président, en remplacement de M. Normand.

— C'est au parc Monceau que vont être érigés les monuments de Charles Gounod et d'Ambroise Thomas. D'ores et déjà les emplacements sont désignés. Le monument de Charles Gounod par Antonin Mercié, représentant Marguerite, Juliette et Sapho autour d'une haute stèle que surmonte le buste du maître et devant laquelle le Génie de la musique sacrée est au clavecin, s'élèvera au centre de la pelouse dite de l'Arbre mort, à droite de la grande allée centrale qui traverse le parc Monceau de la rotonde du boulevard de Courcelles à l'avenue Ruysdaël. Celui d'Ambroise Thomas par Falguière — Ambroise Thomas, drapé dans un ample manteau, à demi couché sur un rocher et rêvant, tandis qu'Ophélie, au pied du rocher, effeuille des fleurs et va se précipiter dans la mort — sera placé au milieu du lac dont les eaux baigneront la base de la composition tout en marbre et les pieds d'Ophélie. Le monument de Gounod n'est pas encore terminé, mais on pourra inaugurer sans retard celui d'Ambroise Thomas.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Cendrillon*; le soir, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*.

— L'Opéra-Comique a donné vendredi soir, devant une salle comble, la *huit-centième* (800e) représentation de *Carmen*, de Bizet, dont la première remonte au 3 mars 1875, époque où les principaux rôles étaient créés par Mmes Galli-Marié et Chapuis, MM. Lhérie, Bouhy et Potel. L'œuvre, on peut dire le chef-d'œuvre de Bizet, a donc mis un peu moins de vingt-cinq ans pour atteindre ce joli chiffre de représentations. Un plaisant demandait l'autre soir à quand la 800e de *Fervaal?*

— Le bruit courait que M. Gailhard allait s'adjoindre comme associé à l'Opéra son vieux camarade Capoul. C'était le Capitole de Toulouse tout entier transporté à l'Académie nationale de musique. Mais M. Gailhard fait annoncer qu'il n'a nullement l'intention de méridionaliser à ce point son entreprise. Lui seul, et c'est assez. Il continuera donc à gérer sans aucune aide l'Opéra, jusqu'à l'expiration du privilège actuel.

— L'Odéon annonce pour jeudi prochain 4 janvier, en matinée, une représentation exceptionnelle des *Erinnyes* avec la partition de M. Massenet. L'orchestre sera placé sous la direction de M. Hillemacher.

— M. Gabriel Fauré écrit en ce moment la partition du *Prométhée* de MM. Jean Lorrain et Ferdinand Herold, qui sera exécuté les 25, 27 et 29 août 1900 aux Arènes de Béziers. L'œuvre est en trois actes : le premier nous montre Prométhée allumeur de feu, le second, inspiré d'Eschyle, reproduit le crucifiement, et le troisième représentera les Océanides au pied du Caucase.

— M. Charles Lefebvre vient de terminer, sur un livret de M. Paul Collin, la partition d'un opéra en trois actes intitulé *Singoalla*. Cet ouvrage est tiré d'un roman de M. V. Rydberg, écrivain suédois, très populaire dans les pays du Nord.

— Au concert donné en l'honneur de Chopin et organisé par la Société polonaise artistique-littéraire de Paris, M. Diémer a joué avec sa maestria habituelle et une virtuosité étourdissante le scherzo en *mi* majeur et le *Nocturne* en *si* majeur. M. Stojowski a donné une impeccable exécution de la *Polonaise* en *ut* mineur, d'une si frappante grandeur tragique, et d'une série de ces *mazurkas* scintillantes, que Chopin a ciselées avec tant de fantaisie et de goût. On a encore entendu le *Nocturne* en *mi* bémol, interprété par l'éminent violoniste M. Gorski, et deux *Préludes* transcrits pour violoncelle par M. Delsart, que M. Bazelaire a brillamment joués. Deux *mazurkas* transcrites pour chant par Mme Viardot, *Seize ans* et *l'Oiselet*, et chantées par Mlle Stajewska, ont été vivement applaudies, ainsi que les deux mélodies *Madrigal* et *Lamento*, fort bien chantées par M. Fursteuberg. A la fin, MM. Diémer et Stojowski ont joué à ravir le charmant rondo à deux pianos. M. Armand Silvestre, indisposé, qui devait être le conférencier de cette belle soirée, a dû se faire représenter par Mlle Moreno, qui a récité d'une façon exquise une pièce de vers d'une belle envolée, de M. Silvestre lui-même :

> Ta première patrie, ô Chopin, n'est pas morte,
> Et la seconde, encor, t'acclame avec fierté!
> Et celles dont tu bus, à d'égales mamelles,
> Le lait viril et pur, l'âme en sublime essor,
> Devant Dieu, la Pologne et la France jumelles
> Inclinent vers ton front l'orgueil du laurier d'or.

O. B.

— La plus aimable moitié de la direction de l'Opéra vient de disparaître à peine que déjà il faut qu'on s'occupe des bals masqués qui font la gloire de notre Académie nationale de musique. Le premier aura lieu le 20 janvier et l'administration prépare des merveilles!

— Parmi les monceaux de lettres et de télégrammes de félicitations qui sont parvenus à Mme Marchesi à l'occasion de la brillante célébration de son cinquantenaire artistique, il faut signaler l'adresse suivante, écrite sur parchemin orné, et qui porte les signatures de l'ambassadeur et de tout le personnel de l'ambassade des États-Unis à Paris, de l'ambassadeur des États-Unis à Rome, et enfin de tous les membres importants de la colonie américaine à Paris. Voici le texte de cette adresse :

A Madame Mathilde Marchesi, marquise de la Rajata de Castrone.

Nous, soussignés, citoyens des États-Unis, désirons vivement vous présenter nos compliments les plus cordiaux et nos sincères félicitations à l'occasion du cinquantième anniversaire du couronnement de votre carrière artistique dans le monde musical, où vous vous êtes créé une position illustre et où vous avez acquis une réputation qui a mérité l'hommage de tous les amateurs de l'art. En montrant le même intérêt dans l'instruction des élèves qui s'adonnent à la musique appartenant à tant de différentes nationalités, vous avez affirmé le fait que la musique est une langue universelle et un royaume qui ne connaît pas de frontières. Lorsque nous nous rappelons les noms éminents des chanteuses américaines inscrits sur le livre d'or, qui doivent leur éducation musicale à votre méthode d'enseignement, et qui, par leurs talents hors ligne, ont mérité l'admiration de tout le monde artistique, nous, leurs compatriotes, nous éprouvons une réelle satisfaction en vous exprimant notre profond sentiment d'admiration, ainsi que nos sentiments de gratitude et de reconnaissance. *(Suivent les signatures.)*

— De Lyon : *Cendrillon* a obtenu au Grand-Théâtre un vif succès. La salle est déjà louée pour plusieurs représentations à l'avance. L'œuvre nouvelle de M. Massenet a été montée par M. Tournié avec un grand luxe de décors, de costumes, de mise en scène. L'interprétation est digne de l'ouvrage, avec Mmes Tournié, exquise de grâce et de simplicité en Cendrillon; Walter (le Prince Charmant); Milcamps (la Fée); Pelisson, (Mme de la Hal-

tière); M. Huguet (Pandolphe), etc. Les chœurs sont bons, et l'orchestre, sous l'artistique direction de son chef, M. Miranne, a donné de la spirituelle partition de M. Massenet une exécution vive et colorée qui lui fait grand honneur. J. J.

— De Lyon : L'Association symphonique lyonnaise, qui n'est que l'ancienne Société des concerts symphoniques transformée, a donné son premier concert avec un plein succès. Programme fort intéressant comprenant la 7e symphonie de Beethoven, les ouvertures de *Titus* de Mozart et d'*Athalie* de Mendelssohn, la gavotte d'*Armide* de Gluck, le prélude du 3e acte de *Tristan* dans lequel le hautboïste Fargues s'est taillé un triomphe, enfin le *concerto* de Grieg et des pièces en solo qui ont valu au maître pianiste Arthur de Greef des rappels sans fin. Comme précédemment, les deux fondateurs chefs d'orchestre, MM. Jemain et Mirande, se partageaient la direction du concert.

— De Bordeaux : Le succès de *Cendrillon* va toujours en grandissant. On donne le charmant ouvrage de MM. Massenet et Henri Cain trois fois par semaine devant des salles combles.

— De Bordeaux : Mme Darlays, en représentations au Grand-Théâtre, vient d'y chanter *Sigurd* avec succès. On a beaucoup apprécié sa généreuse voix.

— Au théâtre du Capitole, à Toulouse, on vient de remettre à la scène, avec beaucoup de succès, un aimable opéra-comique de M. Louis Deffès, directeur du Conservatoire de cette ville, *Broskovano*, qui avait été fort bien accueilli à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple il y a de cela quarante-deux ans, en 1857. L'ouvrage a été fort bien joué par MM. Vialas, Gailhard, Beguin et Bareille, et Mmes Valduriez et Pérès. Le public a fait une ovation au compositeur, présent à la représentation.

— D'Orléans : On vient de donner au Nouveau-Cirque un grand festival de bienfaisance auquel se sont fait vivement applaudir M. Paul Séguy dans *Charité* de Faure, Mlle Feljas dans *Trimazô* de Théodore Dubois, M. Cossas dans l'*Ave Maria* de Gounod pour violon, et la musique de l'École d'artillerie, dirigée par M. Gillard, dans *les Erinnyes* de Massenet. Très belle recette destinée aux blessés militaires.

— D'Angoulême : Deux exécutions de *la Nativité* de M. Henri Maréchal, organisées par M. Tempviré, directeur de l'École nationale de musique, viennent d'avoir lieu sous la direction de l'auteur. Très brillant succès pour l'œuvre et les interprètes, Mlles Baldo et Andral, MM. Paul Clayes et Dardignac, chaleureusement applaudis, rappelés et bissés.

— La Rochelle : A l'occasion des fêtes de Noël on a exécuté, sous la direction de l'auteur, à l'église Saint-Sauveur et avec un grand succès, une messe inédite à 4 voix avec accompagnement de quatuor et orgue de M. Guthmann, organiste de la paroisse. Dans une précédente audition, un *Ave Maria*, pour solo et chœur, du même auteur, avait déjà été très apprécié.

— M. Paul Wachs, le charmant compositeur, donnera son concert annuel à la salle Pleyel, le jeudi 1er février, avec le concours de Mlle Marie Garnier, MM. Toussaint, Menessier et Maurice Gasnier.

NÉCROLOGIE

EUGÈNE BERTRAND

Un homme aimable, un galant homme et un homme d'honneur, tel était l'excellent Eugène Bertrand, directeur de l'Opéra, dont j'enregistre ici la mort avec un véritable chagrin, car depuis trente ans j'avais appris à le connaître et à l'aimer, et il était de ceux, très rares, dont on peut dire qu'ils ne laissent que des regrets.

Bertrand, qui devait se faire une si grande situation au théâtre, avait commencé par étudier la médecine, mais cela dura peu. Bientôt il entrait au Conservatoire, dans la classe de Provost, puis se montrait sur la petite scène, aujourd'hui disparue, de la rue de la Tour-d'Auvergne, puis débutait à l'Odéon, puis.... partait pour l'Amérique, où il restait six ans comme acteur et comme directeur. De retour en Europe il passe une année au théâtre du Parc, à Bruxelles, prend ensuite la direction des deux théâtres de Lille, et enfin, en 1867, revient à Paris pour succéder à Cogniard comme directeur des Variétés, où il devait rester jusqu'en 1891. On sait si cette direction fut brillante, active et fructueuse, et il serait superflu d'en rappeler l'éclat. Bertrand n'y renonça que pour prendre celle de l'Opéra, avec M. Campocasso d'abord comme associé, puis avec M. Gailhard. Là, il ne fit pas toujours ce qu'il aurait voulu, et il m'en donna personnellement la preuve huit jours à peine avant sa mort. J'avais souvent, ici et ailleurs, et récemment à propos des reprises d'*Orphée* et d'*Iphigénie en Tauride*, reproché vivement à l'Opéra de ne vouloir décidément pas nous rendre l'*Armide* de Gluck, que nous attendons vainement depuis quinze ans. Me rencontrant avec lui et quelques personnes, il me prit à part et me dit : — Ecoutez, il faut au moins que je me défende personnellement. Quand je pris l'Opéra avec Campocasso pour associé, ma première pensée fut précisément de monter *Armide*. Je me rendis tout exprès à Bruxelles, j'allai voir Gevaert, dont je connaissais le culte et la connaissance des classiques, et je lui demandai s'il consentirait à venir passer quelque temps à Paris pour diriger, à l'Opéra, les études d'*Armide*. Gevaert consentit, c'était une affaire entendue, et je m'apprêtais à monter le chef-d'œuvre, quand fut rompu mon association avec Campocasso. J'eus bientôt un autre associé, que vous connaissez, et depuis lors, malgré mes désirs, malgré mes efforts, je n'ai jamais pu monter *Armide*. Je vous dis cela pour me justifier à vos yeux ; si vous avez l'occasion de le répéter, rien ne vous en empêche. »

Hélas ! je n'ai pas eu le temps de le répéter avant sa mort ! Mais je sais maintenant pourquoi nous n'avons pas eu *Armide* à l'Opéra.

Arthur Pougin.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Albert Lhote, sous-chef du secrétariat au Conservatoire depuis près de trente ans. M. Lhote avait fait d'excellentes études au Conservatoire, où il avait été élève d'Alard pour le violon, d'Elwart pour l'harmonie et de Leborne pour la fugue. Il avait obtenu un accessit d'harmonie en 1848, le premier prix en 1849, un premier accessit de fugue en 1851 et avait pris part en 1853 au concours de Rome. Après avoir été violon solo à l'orchestre du Gymnase il fit, pendant plusieurs années, partie de celui du Théâtre-Italien. M. Lhote a publié plusieurs compositions : un trio pour piano, violon et violoncelle, des romances pour violon, plusieurs mélodies vocales. Il fit exécuter en 1857, en l'église Sainte-Eustache, une messe solennelle pour *soli*, chœurs et orchestre. M. Lhote était âgé de 71 ans.

— On annonce de Vienne la mort de M. Carl Kossel, chef d'orchestre de Burgtheater, qui s'est pendu dans son bureau pendant une répétition générale. Il souffrait depuis longtemps d'une maladie nerveuse.

— A Baden, près Vienne, est mort le 31 décembre 1899, à l'âge de 57 ans, le compositeur Karl Milloecker. Il était né à Vienne le 29 avril 1842 et se destinait, comme son père, au métier d'orfèvre, mais la musique l'attirait dès sa prime jeunesse. Il fit ses études au conservatoire de Vienne, où il devint un bon flûtiste; plus tard le compositeur Suppé lui donna des leçons d'harmonie et de composition. A l'âge de 24 ans il fut nommé chef d'orchestre du théâtre de Graz (Styrie), où il écrivit en 1865 sa première opérette, intitulée *l'Hôte mort*. Après avoir passé par Budapest, il devint ensuite chef d'orchestre au théâtre an der Wien à Vienne, qui joua plus tard presque toutes ses opérettes. Il se distingua d'abord avec celle qui porte le titre du *Château enchanté* (1878); ses opérettes *Gasparone*, *Apayoune* et *la Pucelle de Belleville* eurent également du succès. Mais c'est seulement *l'Étudiant pauvre* (1882) qui le mit hors de pair; le succès de cette œuvre fut énorme, et l'heureux compositeur put constater que son opérette avait été jouée en une seule soirée sur plus de cent théâtres d'Europe et d'Amérique. Les opérettes suivantes, parmi lesquelles nous citons *l'Aumônier militaire*, *les Sept Souabes*, *Pauvre Jonathan* et *le Vice-Amiral*, ont vite disparu, ainsi que sa dernière œuvre, *l'Aurore boréale* (1898). Milloecker a écrit en outre de la musique de scène pour un grand nombre de pièces; plusieurs mélodies et quelques valses ont également contribué à la popularité dont il jouissait à Vienne. Depuis quelques années la santé chancelante du compositeur l'avait forcé de vivre dans sa villa de Baden, charmante petite station thermale près Vienne, que le séjour de Beethoven a illustrée; il s'y occupait surtout de son jardin et cultivait les roses, auxquelles le climat de Baden est particulièrement favorable. C'est là qu'il a succombé à une attaque d'apoplexie. Avec Milloecker disparaît le dernier des compositeurs qui avaient assuré à l'opérette viennoise une véritable renommée pendant le dernier quart du siècle. Son maître Suppé, Johann Strauss et Karl Zeller sont partis avant lui. O. Bn.

— Le 31 décembre 1899 est mort à Berlin le pianiste et écrivain musical Henri Ehrlich à l'âge de 77 ans. Il était né en Hongrie le 5 octobre 1822, fut élève de Henselt et de Thalberg et représentait brillamment dans sa jeunesse, comme pianiste, l'école de la virtuosité dont son maître Thalberg fut un des plus grands chefs reconnus. Après avoir séjourné en différentes villes et pays, surtout à Hanovre, où il était le pianiste du roi aveugle, Ehrlich se fixa en 1864 à Berlin, où il exerça des professions assez diverses. Il joua un certain rôle diplomatique près du roi de Roumanie, mais abandonna bientôt cette carrière improvisée et devint professeur de piano au Conservatoire Stern, de Berlin. C'est alors qu'il publia son curieux ouvrage *Art et métier (Kunst und Handwerk)*, qui fut suivi de plusieurs autres écrits sur la musique parmi lesquels nous citons : *Trente ans de la vie d'un artiste*, *les Musiciens modernes*, *Esthétique de la musique depuis Kant jusqu'à nos jours*. En 1879 il devint critique musical du journal *Berliner Tageblatt* et conquit bientôt en cette qualité une grande autorité. Ehrlich, que nous avons eu l'occasion de voir à Bayreuth et à plusieurs premières représentations intéressantes d'Allemagne et en Italie, donnait, avec sa face glabre et ses manières polies, l'impression d'un abbé du bon vieux temps; sa conversation était fort intéressante et semée de traits d'humour et d'esprit. O. Bn.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Soixante-sixième année de publication

PRIMES 1900 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes:

THÉODORE DUBOIS	REYNALDO HAHN	GASTON SERPETTE	JULIEN TIERSOT
LE BAPTÊME DE CLOVIS	Rondels (12 numéros) et	SHAKSPEARE	MÉLODIES POPULAIRES
ODE DE LÉON XIII A LA FRANCE	RAOUL PUGNO	OPÉRETTE BOUFFE EN 3 ACTES	DE FRANCE
Chœur à 4 voix, Baryton solo, Ténor solo	Amours brèves (7 numéros)	Partition chant et piano	Troisième recueil (20 numéros)

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	JAN BLOCKX	CH. LECOCQ	TH. DUBOIS
CENDRILLON	PRINCESSE D'AUBERGE	LE CYGNE	POÈMES VIRGILIENS
CONTE DE FÉES EN 4 ACTES	DRAME LYRIQUE EN 3 ACTES	BALLET DE CATULLE MENDÈS	(6 numéros) et
Partition piano solo	Partition piano solo	Partition piano solo	Trois airs de Ballet

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL: MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

CENDRILLON

Conte de fées en 4 actes et 5 tableaux

(d'après PERRAULT)

POÈME DE Henri CAIN

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

MUSIQUE DE

J. MASSENET

PARTITION CHANT & PIANO

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 20 Décembre 1899, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1900. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an: **30** francs, Paris et Province; Étranger: Poste en sus.

4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3590. — 66me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Janvier 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PREMIÈRE DANSE

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JACQUES NORMAND. — Suivra immédiatement : *le Tambour des gueux*, chanté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles par M. Imbart de la Tour dans *Thyl Uylenspiegel*, drame lyrique de JAN BLOCKX.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danse flamande* extraite du drame lyrique *Thyl Uylenspiegel*, musique de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *la Petite Rosemonde*, polka du kapellmeister Oscar Fetrás, — grand succès de Hambourg.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

musicien

(Suite)

V

Le Devin du village avait vu le jour au plus fort de cette querelle mémorable connue sous le nom de guerre des Bouffons, qui partageait tout le Paris artiste et dilettante en deux camps ennemis, aussi acharnés l'un contre l'autre que s'il se fût agi d'une de ces grosses questions sociales ou politiques qui bouleversent un pays, et qui allait donner à Rousseau l'occasion de déployer son admirable talent de polémiste.

On sait que dans le courant de l'année 1752 une petite troupe de chanteurs italiens, à la tête desquels se trouvaient le bouffon Manelli et la charmante Anna Tonelli, s'en vint à Paris après avoir donné une série de représentations à Strasbourg et à Rouen, et obtint du roi l'autorisation de se montrer à l'Opéra et d'offrir au public les jolis *intermezzi* qui constituaient son répertoire (1). Ces chanteurs débutèrent, le 1er août 1752, par l'adorable chef-d'œuvre de Pergolèse, *la Serva padrona*, qui obtint un succès prodigieux et auquel ils firent succéder, le 22 du même mois, *il Giuocatore* (le Joueur), autre intermède, dont la musique était de différents auteurs, mais particulièrement d'Orlandini. Encouragés par l'accueil que leur valaient, avec leur talent, la valeur des œuvres représentées et la nouveauté d'un spectacle qui charmait le public, ils donnèrent encore, le 19 septembre, *il Maestro di musica*, de Pergolèse, puis, successivement, *la Finta Cameriera* (la Servante supposée), de Latilla, *la Donna superba* (la Femme orgueilleuse), de Rinaldo de Capoue, *la Scaltra Governatrice (la Gouvernante rusée)*, de Cocchi, *il Cinese rimpatriato* (le Chinois rapatrié), de Selletti, *la Zingara* (la Bohémienne), de Rinaldo, *gli Artigiani arrichiti* (les Artisans enrichis), de Latilla, *il Paratojo*, de Jomelli, *Bertoldo in corte*, de Ciampi, et enfin *i Viaggiatori*, de Leonardo Leo. C'est le succès de plus en plus prononcé qu'ils obtinrent avec ces différents ouvrages qui fit éclater cette fameuse querelle des *bouffonnistes* et des *lullistes*, baptisée du nom de *guerre des coins*. Le public français, qui jusqu'alors ne connaissait rien de la musique italienne, fit en effet à ces acteurs un accueil plein de chaleur, et c'est alors que quelques partisans ultra-passionnés de cette musique voulurent profiter de la circonstance pour battre en brèche la musique française et la déclarer incapable de jamais rien produire qui pût supporter la comparaison. De là le signal des hostilités, qui furent vives et prolongées, et dont Rousseau, qui se montra l'un des défenseurs les plus ardents des Italiens, racontait ainsi la naissance :

> Les bouffons firent à la musique italienne des sectateurs très ardens : tout Paris se divisa en deux partis plus échauffés que s'il se fût agi d'une affaire d'État ou de religion. L'un, plus puissant, plus nombreux, composé des grands, des riches et des femmes, soutenoit la musique française ; l'autre, plus vif, plus fier, plus enthousiaste, étoit composé des vrais connoisseurs et des gens à talent, des hommes de génie. Son petit peloton se rassembloit à l'Opéra, sous la loge de la reine. L'autre parti remplissoit le reste du parterre et de la salle, mais son foyer principal étoit sous la loge du roi. Voilà d'où viennent ces noms de partis célèbres en ces temps-là de *coin du roi* et de *la reine* (1). La querelle en s'animant produisit des brochures. Le coin du roi voulut plaisanter, il fut moqué par *le Petit Prophète ;* il voulut se mêler de raisonner, il fut écrasé par la *Lettre sur la musique françoise*. Ces deux petits écrits, l'un de Grimm, l'autre de moi, sont les seuls qui survivent de cette querelle ; tous les autres sont déjà morts (2).

Rousseau réserve naturellement ici le beau rôle à lui et à ses amis. Ils sont « vifs », ils sont « fiers », ils sont « enthousiastes », et leurs adversaires n'ont rien de tout cela. C'est le cours ordinaire des choses en pareil cas. Ce qui est particulier, et ce dont nul, à ma connaissance, n'a fait la remarque depuis cent cinquante ans, c'est que les trois écrivains qui se sont montrés les ennemis les plus fougueux de la musique fran-

(1) Les autres acteurs de cette troupe intéressante étaient Lazzari, Cosini, Guerrieri et *le signore* Lazzari et Rossi.

(1) Mme de Pompadour s'était ouvertement prononcée en faveur de la musique française et avait, naturellement, rangé le roi à son opinion. De là vient que ceux des spectateurs qui servait cette même cause avaient tout naturellement choisi pour lieu de ralliement le côté de la salle où se trouvait placée la loge du souverain.

(2) *Confessions*, livre VIII.

çaise en cette circonstance, ceux qui menèrent la campagne avec le plus de vigueur contre elle et en faveur de la musique italienne, étaient précisément trois étrangers, c'est-à-dire, avec Rousseau, Grimm et le baron d'Holbach. Je n'en tire pas d'autre conséquence, et me borne à le constater. Mais il serait injuste de croire Rousseau sur parole et d'admettre que, seuls, lui et les siens firent preuve d'esprit et de talent dans cette guerre de brochures, de pamphlets et de libelles qui pleuvaient alors de tous côtés. Parmi les écrits publiés en réponse à ceux des ultra-Italiens par Fréron, Cazotte, Pidansat de Mairobert, l'abbé Laugier, le P. Castel et autres, il en est de très plaisants, de très mordants, et qui ne manquent assurément ni de verve, ni de piquant, ni d'esprit.

C'est Grimm qui ouvrit le feu en publiant sa *Lettre de M. Grimm sur « Omphale », tragédie lyrique reprise par l'Académie royale de musique le 14 janvier 1752* (1). Il n'était pas encore question de la musique italienne à l'Opéra, où elle ne devait faire son apparition que six mois plus tard. Néanmoins, et tout en rendant justice au génie de Rameau, Grimm attaquait avec vivacité le genre de l'opéra français à propos d'*Omphale*, qui n'en était qu'un produit très secondaire, et partait de là pour faire un éloge excessif de la musique italienne, qu'il avait eu l'occasion de connaître avant de venir en France. Cette brochure, qui fit un bruit du diable, ayant suscité une réplique, à laquelle Grimm répondit en publiant une seconde Lettre sur le même sujet, Rousseau, qui ne demandait pas mieux que d'entrer dans la danse, publia à son tour son premier pamphlet : *Lettre à M. Grimm au sujet des Remarques ajoutées à sa lettre sur « Omphale »* (2). Comme forme, elle est très intéressante, cette Lettre, à laquelle Rousseau ne mit point son nom et qui resta anonyme ; comme fond, c'est, ainsi que celle de Grimm, une diatribe contre la musique française. Grimm ayant, dans la sienne, exalté un opéra bouffe de Rameau, *Platée*, Rousseau en tire prétexte de cette comparaison, par laquelle il estime caractériser la musique française : — « Je n'examine point si le genre bouffon existe réellement dans la musique françoise. Ce que je sais très bien, c'est qu'il doit nécessairement être autre que le genre bouffon de la musique italienne : *une oie grasse ne vole point comme une hirondelle.* » On sent quelle est l' « oie grasse ».

Ce qu'il y a de plus intéressant dans la Lettre de Rousseau, c'est le jugement qu'il porte sur Rameau. Quand il le considère comme théoricien, il prouve suffisamment qu'il ne l'a pas compris lorsqu'il dit : — « Ses différens ouvrages ne renferment rien de neuf ni d'utile, que le principe de la basse fondamentale. » Voilà qui est net, mais qui ne fait pas honneur à son jugement. Plus digne d'attention est son appréciation du génie de Rameau comme compositeur, parce qu'elle s'efforce d'être plus raisonnée. Pas beaucoup plus juste, néanmoins. Ici, on pressent l'auteur du *Devin du village*, l'amateur de petits airs, de petites chansons, de petite musique, à qui échappe complètement la conception d'une grande œuvre, complexe, animée, émouvante. Il faudra vingt-cinq ans à Rousseau pour qu'il en vienne à comprendre, à saisir, à admirer la grandeur de la musique dans celle de Gluck. Voici le morceau ; on me pardonnera, en faveur de son intérêt, la longueur de la citation :

Il faut reconnoitre dans M. Rameau un très grand talent, beaucoup de feu, une tête bien sonnante, une grande connoissance des renversements harmoniques (!) et de toutes les choses d'effet ; beaucoup d'art pour s'approprier, dénaturer, orner, embellir les idées d'autrui, et retourner les siennes ; assez peu de facilité pour en inventer de nouvelles ; plus d'habileté que de fécondité, plus de savoir que de génie, ou du moins un génie étouffé par trop de savoir ; mais toujours de la force et de l'élégance, et très souvent du beau chant (3).

Son récitatif est moins naturel, mais beaucoup plus varié que celui de Lulli ; admirable dans un petit nombre de scènes, mauvais presque partout ailleurs, ce qui est peut-être autant la faute du genre que la sienne ; car c'est souvent pour avoir trop voulu s'asservir à la déclamation qu'il a rendu son chant baroque et ses transitions dures. S'il eût eu la force d'imaginer le vrai récitatif et de le faire passer chez cette troupe moutonnière, je crois qu'il y eût pu exceller.

Il est le premier qui ait fait des symphonies et des accompagnemens travaillés, et il en a abusé. L'orchestre de l'Opéra ressembloit, avant lui, à une troupe de quinze-vingts attaquée de paralysie. Il les a un peu dégourdis. Ils assurent qu'ils ont actuellement de l'exécution ; mais je dis, moi, que ces gens-là n'auront jamais ni goût ni âme. Ce n'est encore rien d'être ensemble, de jouer fort ou doux et de bien suivre un acteur. Renforcer, adoucir, appuyer, dérober des sons, selon que le bon goût ou l'expression l'exigent, prendre l'esprit d'un accompagnement, faire valoir et soutenir des voix, c'est l'art de tous les orchestres du monde, excepté celui de notre Opéra.

Je dis que M. Rameau a abusé de cet orchestre tel quel. Il a rendu ses accompagnemens si confus, si chargés, si fréquens, que la tête a peine à tenir au tintamarre continuel de divers instrumens pendant l'exécution de ses opéras, qu'on auroit tant de plaisir à entendre s'ils étourdissoient un peu moins les oreilles. Cela fait que l'orchestre, à force d'être sans cesse en jeu, ne frappe jamais et manque presque toujours son effet.

Il faut qu'après une scène de récitatif un coup d'archet inattendu réveille le spectateur le plus distrait et le force d'être attentif aux images que l'auteur va lui présenter, ou de se prêter aux sentimens qu'il veut exciter en lui. Voilà ce qu'un orchestre ne fera point quand il ne cesse de racler.

Une autre raison plus forte contre les accompagnemens trop travaillés, c'est qu'ils font tout le contraire de ce qu'ils devroient faire. Au lieu de fixer plus agréablement l'attention du spectateur, ils la détruisent en la partageant. Avant qu'on me persuade que c'est une belle chose que trois ou quatre dessins entassés l'un sur l'autre par trois ou quatre espèces d'instrumens, il faudra qu'on me prouve que trois ou quatre actions sont nécessaires dans une comédie. Toutes ces belles finesses de l'art, ces imitations, ces doubles dessins, ces basses contraintes, ces contre-fugues ne sont que des monstres difformes, des monumens de mauvais goût, qu'il faut reléguer dans les cloîtres comme dans leur dernier asile.

Pour revenir à M. Rameau et finir cette digression, je pense que personne n'a mieux que lui saisi l'esprit des détails, personne n'a mieux su l'art des contrastes ; mais en même tems personne n'a moins su donner à ses opéras cette unité si savante et si désirée ; et il est peut-être le seul au monde qui n'ait pu venir à bout de faire un bon ouvrage de plusieurs beaux morceaux fort bien arrangés.

Et quand Rousseau n'hésitait pas à formuler ce jugement, qu'on peut croire très sincère de sa part, Rameau avait donné tous ses beaux chefs-d'œuvre : *Hippolyte et Aricie, les Indes galantes, Castor et Pollux, Dardanus, Zoroastre !...*

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Omphale* était un opéra de Destouches dont la première représentation remontait au 10 novembre 1701 et dont c'était la quatrième reprise.

(2) Paris, 1752, in-8° de 29 pp.

(3) Il n'y a tout de même que Rousseau pour refuser à Rameau le don de l'invention.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Poitou

(Suite.)

III

CHANTS VENDÉENS

Lorsque les bandes vendéennes se formèrent, les paysans se dirigeaient vers les rendez-vous indiqués par les chefs, en chantant des hymnes d'église ou des cantiques. Sous les armes ils ne chantaient plus. Dans les guerres de partisans le silence est la première condition de succès, et l'on sait que dans le bocage et dans les genêts aux floraisons touffues, le cri de la chouette troublait seul la majesté du jour et le grand calme de la nuit. Chaque buisson, chaque fossé pouvait masquer une embuscade, et *bleus* comme *blancs* ne s'avançaient dans la campagne qu'avec les plus grandes précautions, évitant toute parole, tout bruit, si léger fût-il, l'œil au guet, toujours, et l'oreille tendue, pour saisir au vol le moindre indice de danger.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que les chants vendéens éclos pendant l'insurrection soient très rares. Nous en avions vainement cherché dans les divers recueils où nous pensions en découvrir, et nous désespérions de trouver à écrire ce chapitre, qui a pourtant si bien sa place ici, lorsqu'une heureuse circonstance mit sous nos yeux le

beau poème de M. Charles Fuster, *Cœur vendéen*, où se trouve ce fragment tiré d'une *Chanson de M. de Charrette :*

Monsieur de Charrette a dit à ceux d'chez nous :
« Mes bijoux,
« Pour mieux tirer, mettez-vous à genoux :
» Prends ton fusil, Grégoire,
» Prends ta gourde pour boire,
» Prends ta vierge d'ivoire... »

Cette strophe était un indice, et, mieux guidé, nous pûmes mettre la main sur une autre *Chanson de Charrette*, empruntée à l'*Histoire de la Vendée* par l'abbé Deniau et reproduite par M. S. Trébucq dans son très intéressant livre: *La chanson populaire en Vendée.*

Cette chanson, composée en 1793, est complète. Elle ne brille pas par l'éloquence des mots, par l'éclat des images, mais elle donne de curieuses indications sur plusieurs chefs vendéens et montre quelques coins privés de cette insurrection formidable.

Voici cette pièce :

La Vendée pour défense
A ses divisions ;
Les soutiens de la France
Battront la Nation.
En avant, Bombardiers,
Artillerie,
Sont tous prêts à danser
La symphonie.

Ce Claneaux, général
De ces Républicains,
Avec son air brutal
Croit battre les chrétiens,
Mais son coup est manqué.
Pour le certain,
Nous l'avons bien chassé
De ce terrain.

Dans toutes les provinces
Vous savez que l'on dit
Qu'un vengeur de nos princes
Commande le pays.
Il se nomme Charrette !
Vive son cœur !
Chantons tous à tue-tête :
« Gloire et honneur ! »

Cet ami du Monarque
A déjà grand renom :
Lui, seul, il fait obstacle
A toute la Nation.
Jusques en Angleterre
On l'applaudit,
Aussi à la frontière,
Même à Paris.

Dans les jours de bataille,
Sans penser au trépas
Il brave la mitraille
Comme un simple soldat,
Que toute notre armée
Chante avec moi :
« Dieu nous l'a conservé !
» Vive le Roy ! »

Il court avant l'attaque
A tous ses commandants.
« Que chacun le remarque :
» Mettez-vous sur huit rangs,
» En avant, grenadiers,
» Ne craignez rien,
» Au galop, cavaliers,
» Le sabre en main ! »

Parlons des renommées :
Commençons par Guérin,
En tête des armées,
Le drapeau dans la main :
« En avant, Maraichins,
» Mes cavaliers !
» Mettez le sabre au poing
» Et me suivez. »

A Louis Guérin la gloire
De la division.
Avec lui la victoire
N'est jamais en question.
Ajoutez-y Rezeau.
N'oublions pas
Le valeureux Caillaud
Dans les combats.

La parole inspirée
Du plus jeune Guérin,
Faisant rire l'armée,
Chantait aux citoyens :

« Vous crevez dans vos villes,
» Maudits patauds,
» Tout comme des chenilles,
» Les pattes en haut ! »

Joly commande en maître
Dans les champs de Légé ;
C'est un grand caractère,
Qui n'a jamais tremblé !
Qui pourrait demeurer
Dans ce pays
Sans les soldats de Retz,
Sans vous, Joly ?

Du jeune La Robrie
Chantons le beau chapeau,
Sa plumette jolie
Qui brave les patauds.
Comme un foudre de guerre,
Le sabre en main,
Il f... les bleus par terre
Comme des chiens.

Savin et La Robrie
Sont deux hommes de cœur,
Chargeant avec furie,
Suivis de Lecouvreur.
Quand on les voit en tête,
Portant drapeau,
Ils vont comme à la fête :
Rien de si beau !

Désormais, le grand homme !
Jamais sous le soleil
On ne verra au monde
Paraître son pareil.
Crions tous à outrance
Vive Launay !
Ce soutien de la France
Est bon Français.

Pajot est à la tête
De sa division ;
Il dit « Vive Charrette !
» A bas la Nation ! »
Eriau crie aux bleus,
Montrant le poing :
« Au diable tous ces gueux !
» L'enfer les tient. »

C'est le brave Lemoëlle
Et sa division,
Livrant souvent bataille
A l'entour de Luçon.
Il brave tout danger
Sous ses drapeaux.
Ne fait aucun quartier
A tous patauds.

Le brave de Couëtus.
A la tête des siens,
Avec M. de Bruc
Excite les chrétiens.
Comme les siens, fidèle
A la vraie foi,
Il crie à pleine tête :
« Vive le Roy ! »

Dans notre belle armée
Tout y est bien conduit :
Il y a garde montée
Tant le jour que la nuit.
Le clairon, la trompette,
Tambourinier,
Tous battent la retraite
Après souper.

C'est là la symphonie
D'un jeune officier,
Première compagnie
Des braves cavaliers.
Est-elle à votre gré ?
J'en suis content,
Et que chaque officier
En fasse autant.

Dans les insurrections vendéennes qui suivirent, des chants de même nature se reproduisirent. Ils contaient l'histoire de la campagne ; ils étaient anecdotiques. L'un est resté populaire chez les maraichins. Il se rapporte à un épisode conté en ces termes par le R. P. Ingold et l'abbé Boutin dans leur *Notice sur Saint-Gilles*, qui fait partie des *Paysages et Monuments du Poitou*, de Roluchon :

« Au commencement de juin 1815, tandis que le généralissime royaliste Louis de La Rochejaquelein protégeait un débarquement de munitions à Croix-de-Vie, le général Grosbon surveillait avec une longue-vue, du haut du clocher de Saint-Gilles, les mouvements des royalistes.

» Un paysan le voit et parie avec son voisin qu'il va l'abattre d'un coup de sa canardière :

— Tiens, gas, dit-il, tu vois bien c'te lunette là-bas, eh bien, j'te parie une bouteille de vin que j'la f... à bas d'un coup de fusil... »

Le reste est expliqué par la chanson, reproduite dans le livre de M. Trébucq :

Oh ! Oh !
A bas la République
Gai ! Gai !
Vive la Royauté *(ter)*

Oh ! Oh !
De Croix-d'Vie à Saint-Gilles,
Gai ! Gai !
L'débarquement s'faisait *(ter)*

Oh ! Oh !
Chez Guillon, de Saint-Gilles,
Gai ! Gai !
L'tirant à déjeuner *(ter)*

Oh ! Oh !
Le général Grosbon
Gai ! Gai !
Montit dans le clocher *(ter)*

Oh ! Oh !
Une ball' maraichine
Gai ! Gai !
Li poquit pre le nez *(ter)*

Oh ! Oh !
Les bourgeois de Saint-Gilles
Gai ! Gai !
Montirant le chercher *(ter)*

Oh ! Oh !
De Saint-Gilles on l'emmène
Gai ! Gai !
A Land' Vieill', chez Brunet *(ter)*

Oh ! Oh !
De Land' Vieill' on l'trimballe
Gai ! Gai !
Chez Kuchaud à Voiré *(ter)*

Oh ! Oh !
A Olonne, chez Duteille
Gai ! Gai !
Le l'avant charrié *(ter)*

Oh ! Oh !
Les médecins dans Sables
Gai ! Gai !
Védirant le sougner *(ter)*

Oh ! Oh !
La médecin' fut bonne
Gai ! Gai !
A le fit bé crever *(ter)*

Oh ! Oh !
Dans le cimetièr' dans Sables
Gai ! Gai !
Le l'avant ensablié *(ter)*.

On n'enterre pas plus gaîment les gens.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

LETTRES INÉDITES DE CH.-M. DE WEBER

Les amis de l'art exquis de C.-M. de Weber et les admirateurs de cette personnalité artistique si noble et attrayante entre toutes, déplorent depuis longtemps la perte d'un grand nombre de documents qui auraient pu servir à jeter une lumière encore plus brillante sur sa mémoire. On sait, en effet, par l'excellente biographie du maître publiée en 1864 par son fils Max Maria, que la plus grande partie de la correspondance de Weber, surtout les lettres à lui adressées, ont disparu de son domicile immédiatement après sa mort et d'une manière inexplicable (1). Parmi ces documents disparus et probablement détruits, car on n'en a plus jamais retrouvé la trace, se trouvait malheureusement la correspondance de Weber avec Beethoven sur les représentations de *Fidelio* et d'*Euryanthe*. C'est une perte des plus regrettables.

Ce qui subsiste de la correspondance de Weber a servi à sa biographie et au catalogue connu de Wilhelm Jähns (2); mais la famille du maître a cru trop modestement ne devoir publier que les lettres qu'il avait régulièrement adressées à sa femme lorsqu'il se trouvait en voyage, et même cette publication n'a-t-elle été faite qu'en 1886, par les soins de son petit-fils Carl von Weber (3). C'est donc pour nous une véritable aubaine que de voir surgir tout à coup une correspondance inédite de Weber avec son ami Hinrich Lichtenstein, correspondance qui commença en 1812 et ne cessa qu'avec la vie du maître, en

(1) *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, par Max Maria von Weber (Leipzig, Ernst Keil 1864). Voir la préface, p. XII.

(2) *C. M. von Weber in seinen Werken. Chronologisch-Thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen*, von Wilhelm Jähns. (Berlin 1871, Schlesinger).

(3) *Reisebriefe* von Carl Maria von Weber an seine Gattin Caroline. Herausgegeben von seinem Enkel Carl von Weber (Leipzig, Alphonse Dürr, 1886).

1826. Une filleule de C. M. von Weber, Marie Hoffmeister, née Lichtenstein, légua cette correspondance à M. Ernest Rudorff, de Berlin ; c'est lui qui finalement s'est décidé à la publier (1).

Hinrich Lichtenstein, né en 1780, était un naturaliste qui avait entrepris dans sa jeunesse des voyages scientifiques dans l'Afrique australe et qui avait acquis ainsi une certaine réputation. Il obtint la chaire de zoologie à l'Université de Berlin, fut nommé directeur du musée zoologique de cette ville et ne mourut que trente ans après son ami Weber, en 1857. En 1821, lorsque Henri Heine prit ses inscriptions à la faculté de droit de Berlin, Lichtenstein était recteur de l'Université et apposa sa signature à l'inscription du jeune étudiant, que ses premières poésies rendirent célèbre quelques mois après. Particulièrement doué pour la musique et d'un caractère très aimable, il entra en relations avec presque tous les artistes berlinois de son époque et appartint pendant fort longtemps à la direction du fameux orphéon *Singacademie*. La première lettre de Weber à Lichtenstein, datée de Gotha 12 septembre 1812, nous fait voir qu'une intimité fraternelle s'était établie entre les deux jeunes gens, et dans une des dernières lettres que Weber adressa de Londres à sa femme, le 24 avril 1826, il s'exprime ainsi : « C'est ce bon et actif Lichtenstein qui empêcha Schlesinger de faire la bêtise avec *Oberon*; oui, c'est un ami fidèle et prudent. »

En dehors des lettres que Weber lui avait adressées, Lichtenstein a laissé une courte mais intéressante notice sur ses relations avec le grand musicien, dans laquelle il nous montre à quel degré Weber était adoré de ses contemporains comme artiste et comme homme. Il vante sa virtuosité sur le piano et la guitare et le charme infini avec lequel il chantait lui-même ses mélodies; sa voix était faible, mais extrêmement harmonieuse, et sa diction d'une expression et d'un sentiment incomparables. Comme improvisateur et contrapontiste il émerveilla tous les musiciens. Les gros bonnets parmi les musiciens berlinois de cette époque, notamment Zelter, l'ami de Goethe, et le kapellmeister B. A. Weber, tous les deux musiciens médiocres, furent pourtant en secret de véritables ennemis pour lui et ne lui pardonnèrent jamais le succès immense du *Freischütz*. Weber vint à Berlin pour la dernière fois en décembre 1825, pour y faire jouer son opéra *Euryanthe*. Sa santé était déjà complètement ruinée et Lichtenstein redoutait la mort prochaine de son ami. A Lichtenstein seul Weber joua la partition d'*Oberon*, qu'il avait apportée, et lui montra aussi la partition presque terminée de son opéra-comique *les Trois Pintos*. Lichtenstein ajoute : « Cette partition a été perdue en Angleterre. Un cahier, avec les esquisses de plusieurs numéros, est tout ce qu'on a pu retrouver de cette œuvre curieuse; mais tout espoir n'est pas perdu que le manuscrit surgisse un beau jour de la succession d'un riche collectionneur d'autographes de Londres ». Malheureusement, cet espoir, qui paraissait fort plausible, ne s'est pas réalisé jusqu'à présent. Mais l'opéra-comique *les Trois Pintos* a été reconstitué, d'après les esquisses retrouvées dont parle Lichtenstein, par M. Gustave Mahler, actuellement directeur de l'Opéra impérial de Vienne, et joué avec succès sur plusieurs scènes lyriques d'outre-Rhin. Dans cette œuvre un grand air pour soprano, qui s'est trouvé complètement ébauché, est surtout remarquable; cet air montre bien la physionomie suave et captivante de la noble muse weberienne. Un délicieux canon à trois voix, un petit chef-d'œuvre d'esprit et d'habileté, est aussi à citer; j'ai assisté à plusieurs représentations des *Trois Pintos*, et chaque fois ce canon a dû être chanté plusieurs fois.

La correspondance entre les amis — Weber nomme Lichtenstein très souvent son frère — est empreinte d'une douce intimité, d'un laisser aller complet et, de la part de Weber, d'une belle humeur badine, qui feront la joie du lecteur. Elle constitue aussi une sorte de journal intermittent, mais pas trop incomplet, de la production artistique de Weber. Et à maint endroit on peut glaner des aperçus intéressants, comme dans cette lettre du 1er septembre 1812 où Weber écrit de Weimar :

« J'ai agréablement joui de Goethe, une fois. Aujourd'hui il est allé à Iéna pour y écrire la troisième partie de sa biographie ; ici il n'y arrive pas. C'est une chose singulière que la familiarité intime avec un grand esprit. On ne devrait admirer ces héros-là que de loin. »

Plus tard, déjà en sa qualité de kapellmeister à la cour de Dresde, Weber écrit de cette ville, le 27 janvier 1820 :

« Hier j'ai joué en italien le dernier opéra de Meyerbeer intitulé *Emma di Resburgo* : il a été reçu avec enthousiasme, mais je crains que cela ne se passe pas ainsi à Berlin. Ici nous sommes totalement italianisés. Le cœur me saigne quand je vois qu'un artiste allemand, doué de force créatrice, se dégrade au point de devenir un imitateur pour briguer les méchants suffrages de la foule. Est-il donc si difficile, je ne dis pas de mépriser, mais de ne pas estimer comme un bien suprême les applaudissements momentanés ?... J'espère que Meyerbeer, de son plein gré, reviendra un jour de ses errements. »

Meyerbeer a, en effet, réalisé plus tard, à Paris, l'espoir de Weber, mais d'une façon qui n'aurait probablement pas satisfait encore l'auteur de *Freischütz* et d'*Euryanthe*.

Dans mainte lettre perce le caractère noble de Weber, car il traite avec son ami ses affaires les plus intimes et lui fait aussi part de ses embarras d'argent. Ainsi il lui écrit de Prague, où il était alors kapellmeister, le 4 février 1815, au sujet de Caroline Brandt, qu'il épousa quelque temps après :

« Je viens de passer quelques journées malheureuses, pendant lesquelles j'étais sur le point de quitter Prague et d'aller naviguer ailleurs dans le monde. Ayant conscience de mes desseins honnêtes, je m'étais laissé aller dans mes relations avec B... (Brandt), sans m'occuper des bavardages et malgré l'incertitude de ma situation. Mais ces idées ont fini par se faire jour chez elle avec une force redoublée et je viens de vivre les jours les plus pénibles de ma vie. Je ne peux pas me départir de ma conviction : ma femme doit m'appartenir et non pas au monde : il faut donc que je puisse la nourrir sans soucis... Tu peux t'imaginer qu'on veut y trouver un manque d'amour de ma part, mais ma passion ne doit pourtant jamais me pousser à faire dans l'avenir la misère certaine de toute ma vie à cause d'un présent réjouissant. Quelles garanties pour son amour éternel au milieu de soucis et de chagrins qui me rendraient aussi moi-même maussade et désagréable ?... Elle m'aime cependant trop pour pouvoir m'abandonner, et j'ai dû lui promettre solennellement de ne pas quitter Prague, car cela la rendrait réellement malheureuse. Je me trouve donc dans une disposition singulière : ces doutes éternels à mon sujet, quoique je ne puisse pas les lui reprocher, ne font pas sur moi la meilleure impression, et je l'aime cependant trop pour pouvoir lui faire du mal. Moi-même je n'aurais plus dans ce cas un seul instant de joie. »

Si ces lettres inédites de Weber n'avaient contenu rien autre d'intéressant que le document humain si touchant que nous venons de reproduire, leur publication serait déjà amplement justifiée. Mais on peut y glaner aussi plus d'un fait curieux sur la situation de Weber et sur sa production artistique, comme dans la lettre suivante, datée de Dresde, 14 janvier 1823 :

« Je m'empresse de te faire savoir, cher frère, comment l'Allemagne récompense et encourage ses compositeurs. Le 9, je reçus une lettre du comte de Brühl (1), qui m'écrit entre autres choses : « Pour ne pas laisser » passer cette occasion de vous prouver mon amitié toujours active et ma re- » connaissance, je vous prie de m'envoyer immédiatement un reçu de cent » thalers comme honoraires supplémentaires pour votre *Freischütz*, à l'oc- » casion de sa cinquantième représentation »... Vraiment, ne devrait-on pas s'interdire d'écrire des opéras pour l'Allemagne ?... »

Dans une longue lettre adressée au comte de Brühl et dont il a envoyé une copie à son ami Lichtenstein, Weber a décliné le cadeau en disant que l'offre l'avait profondément blessé et qu'il n'ignorait pas que les cinquante représentations du *Freischütz* avaient rapporté au théâtre royal au moins trente mille thalers (somme énorme pour l'époque, en Prusse). La lettre est cependant respectueuse et même affectueuse ; Weber lui raconte que son opéra *Euryanthe* doit passer en septembre à Vienne et qu'il ne peut pas encore savoir si son opéra *les Trois Pintos* sera terminé en été.

Une longue et curieuse correspondance traite des intrigues par lesquelles Spontini avait en vain tenté d'empêcher la représentation d'*Euryanthe* à Berlin. La confiance de l'intendant général en Weber était si grande qu'il envoya à l'artiste tout le dossier de cette affaire, provoquée par « les méchancetés de Spontini », comme le comte de Brühl s'exprime, en le priant de ne rien divulguer pour le moment.

Sur les relations de Weber en Angleterre et sur son séjour à Londres, qui a certainement hâté sa mort si prématurée, les lettres contiennent beaucoup de détails intéressants. Weber écrit de Dresde, le 27 mai 1824 :

« On commence de Londres à nouer avec moi des relations. Le libraire Walker publie une revue mensuelle sous le titre *Revue européenne* et demande ma collaboration en m'offrant seize livres par feuille. Ces honoraires pourraient bien me séduire » (2).

Quelques mois plus tard, le 9 décembre 1824, Weber raconte à son

(1) *Briefe von Carl Maria von Weber an Hinrich Lichtenstein. Herausgegeben von Ernst Rudorff.* (Dans la revue *Westermann's illustrirte deutsche Monatshefte*, de Brunswick, octobre, novembre et décembre 1899.)

(1) Le comte de Brühl était à cette époque intendant général des théâtres royaux de Berlin.

(2) Weber possédait en effet un vrai talent de littérateur, et ses travaux littéraires, qui ont paru sous le titre d'*Ecrits posthumes* (*Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber*, Leipzig, Arnoldsche Buchhandlung, 1850) mériteraient en partie d'être plus connues par une bonne traduction française.

ami que Kemble, le directeur de Covent-Garden, lui avait proposé la composition d'un opéra pour lequel il devait choisir comme sujet entre *Faust* et *Oberon*. Weber choisit, comme on sait, le sujet d'*Oberon* et il eut la satisfaction de faire entendre sa partition à son ami en décembre 1825. La dernière lettre de Weber à Lichtenstein est datée de Dresde, 3 février 1826; il écrit à son ami:

« Pardon, cher frère, si je te charge de tant de commissions, mais le temps presse et j'ai tant de travail que je ne sais où donner de la tête. Ma femme et les enfants vont bien. Ma toux s'améliore, mais mon asthme fatal augmente. »

La dernière pièce de cette correspondance est une lettre de Lichtenstein sur laquelle Weber a écrit de sa main: « Reçu à Londres le 24 avril 1826 ». Dans la nuit du 4 juin il succomba à la maladie et aussi aux fatigues de son séjour à Londres, à peine âgé de quarante ans et avant d'avoir donné toute sa mesure, car malgré le nombre de ses créations, leur importance et leur diversité, il n'avait pas encore créé l'œuvre capitale qu'on pouvait attendre d'un musicien qui avait produit dans le court espace de cinq ans, et au milieu d'accablantes besognes journalières, trois œuvres lyriques aussi belles.

O. Berggruen.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le Conservatoire nous offrait, dimanche dernier, un programme dont l'éclectisme (que je suis loin de blâmer) tranchait avec les coutumes ordinaires de la maison, car on y voyait se coudoyer les noms de Schumann, Rameau, J.-S. Bach, Wagner, Verdi et Berlioz. Et comme le Conservatoire est un monsieur bien élevé et qui connaît les usages, il avait eu grand soin de faire précéder le nom de Verdi d'un M. majuscule qui voulait dire « Monsieur », rappelant ainsi à ceux qui pourraient l'oublier que l'auteur d'*Aida* est encore de ce monde et n'est pas, par conséquent, encore passé à l'état de grand homme. La symphonie en *mi* ♭ de Schumann, qui ouvrait le concert, est une œuvre bien inégale, dont l'orchestre est presque toujours lourd, compact et sans air, même dans le scherzo, qui est bien supérieur à l'allegro initial, et dans le finale, qui me paraît surtout le meilleur morceau. Quant à l'andante, que Schumann a voulu solennel, il l'est vraiment de façon excessive, et l'on y chercherait en vain un peu de vie et de mouvement. Au sortir de cette musique un peu somnolente, le public a pris un extrême plaisir à entendre chanter, d'une façon délicieuse, le *faux* chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau. Je dis le faux chœur, parce que ce morceau n'a nullement été écrit de cette façon par l'auteur. C'était d'abord une simple pièce de clavecin faisant partie du recueil publié par Rameau en 1727 et dont il fit un délicieux air de soprano accompagné de danses, pour lequel son poète, Bernard, lui fit des paroles, et qu'il plaça dans la scène des Champs-Élysées de *Castor et Pollux*. C'est Adolphe Adam qui, à l'instigation d'Auber, arrangea ce morceau et en fit un chœur pour les concerts de la cour de Louis-Philippe. Ainsi transformé, il fait d'ailleurs un excellent effet. Mais puisqu'il est question de Rameau, je me demande pourquoi la Société des concerts ne ferait pas pour lui ce qu'elle a fait il y a quelques années pour Gluck, pourquoi elle ne nous donnerait pas un jour, un acte entier d'un de ses chefs-d'œuvre : *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, ou *Dardanus*? Comment? nous avons en France un colosse, un musicien de génie qui a révolutionné son art, dont le nom est glorieux entre tous, et la Société, dont c'est le rôle et dont c'est la mission, est incapable d'un effort pour faire connaître au public ce géant autrement que par une pièce de concert qui n'est même pas dans sa forme originale! La Société montre vraiment trop de paresse, et elle est trop peu soucieuse de nos gloires nationales. Jamais une note de Rameau, jamais seulement une ouverture de Méhul et de Cherubini, jamais rien de Lesueur..... A quoi sert que nous ayons eu de nobles et grands artistes, qui sont l'honneur de la France et qui ont contribué à sa gloire? Revenons au concert, pour constater le triomphe qui a accueilli MM. Nadaud et Brun pour leur exécution exquise d'un exquis concerto de Bach pour deux violons. Cette composition, qui est un véritable chef-d'œuvre de grâce et d'élégance, a été dite avec une sûreté, une égalité et un style parfaits par les deux virtuoses, dont le succès a été aussi éclatant que mérité. Nous avons eu ensuite l'ouverture pour *Faust*, écrite par Wagner dans le style et dans la forme de Weber. Une large introduction prépare l'allegro, qui est d'une grande allure et empreint d'un puissant sentiment dramatique, instrumenté d'une façon colorée et brillante, avec les violons écrits à la manière de Weber, tandis que les instruments à vent font penser à l'orchestre de Mendelssohn. En résumé, c'est une page symphonique nerveuse et intéressante. Le *Pater noster* de Verdi, chœur sans accompagnement, d'un sentiment doux et harmonieux, a été fort bien chanté par les chœurs, avec un bon style et des nuances d'un excellent effet. La séance se terminait avec éclat par l'ouverture du *Carnaval Romain*, de Berlioz, dont il me semble inutile de tenter une nouvelle analyse.

A. P.

— Concerts Lamoureux. — On retrouve dans la symphonie en *mi* bémol l'expression bien vivante des sentiments dont Schumann était pénétré pendant les premiers temps de son séjour à Dusseldorff, à la fin de 1850. Ce qu'il éprouva en arrivant sur les bords du Rhin, l'impression que fit sur lui la légendaire cathédrale de Cologne et les fêtes dont la promotion au cardinalat de l'archevêque furent l'occasion, agirent puissamment sur son imagination. Le quatrième morceau de la symphonie, accueilli dimanche dernier avec une véritable et exubérante émotion malgré son allure insolite, portait originairement cette indication : « Dans le caractère d'une musique destinée à accompagner une cérémonie solennelle. » La phrase disparut depuis, parce que, dit Schumann : « Il ne faut pas montrer aux gens le cœur; une idée générale de l'œuvre vaut mieux pour eux, car, alors ils ne sont pas tentés d'établir des comparaisons. » Cette symphonie, dite *rhénane*, est en réalité la dernière que le maître ait composée. Elle fut écrite en six semaines et exécutée pour la première fois à Dusseldorff le 5 février 1851. Elle est d'une grande clarté de plan, comme la musique des compositeurs français qui la suivait sur le programme : d'abord la *Danse macabre*, qui a provoqué de tumultueux applaudissements, car une partie du public réclamait avec insistance une seconde audition immédiate; puis le concerto pour piano de M. Gedalge, ouvrage de valeur et de consistance que M. Henri Falcke a rendu avec un réel talent; ensuite l'ouverture de *Gwendoline*, d'une exubérante vitalité, d'un beau caractère orchestral, et traversée par une large mélodie empruntée à une scène capitale du drame lyrique; enfin les *Scènes pittoresques* de Massenet. Elles se composent d'une petite marche d'un tour délicat et piquant, finement instrumentée, d'un air de ballet, morceau favori des orchestres entré dans le répertoire des chanteurs sous forme de mélodie et toujours accueilli avec la même faveur, d'une rêverie d'un grand charme intitulée *Angélus*, et d'un finale d'un coloris chatoyant et d'un rythme vigoureux, presque échevelé : *Fête bohème*. Ce programme, auquel le prélude de *Parsifal*, enchaîné avec les parties orchestrales du dernier acte, ajoutait une note imposante et grandiose, a été dirigé par M. Chevillard avec beaucoup de fermeté, d'assurance, et avec un sentiment très juste du caractère de chaque ouvrage.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *mi* bémol (Schumann). — Chœur de *Castor et Pollux* (Rameau). — Concerto pour deux violons et orchestre (Bach), exécuté par MM. Nadaud et Brun. — Une ouverture pour *Faust* (R. Wagner). — *Pater noster* (Verdi). — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz). — Concerto en *ré* mineur pour piano (Mozart), joué par Mme Roger-Miclos. — *Andromède* (Augusta Holmès). — *Psyché*, poème symphonique (César Franck), interprété par l'orchestre et les chœurs et par Mlle Odette Le Roy.

Théâtre de la République, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — *Antar*, symphonie (Rimsky-Korsakow). — Concerto en *la* mineur (Schumann), par Mlle Clotilde Kleeberg. — Danse macabre (Saint-Saëns). — Le Venusberg de *Tannhäuser* (Wagner). — Ouverture de *Freyschütz* (Weber).

— Les deux derniers jeudis des concerts Colonne, au Nouveau-Théâtre, ont été fort intéressants. Nous y avons entendu les deux fois — car elle a été redemandée — une charmante suite d'orchestre, en *ré*, de J.-S. Bach, qui est une composition d'un charme absolument exquis. MM. Jacques Thibaud, Stanley Mosès, Casadesus et Francis Thibaud ont fait ressortir, par une exécution hors ligne, les beautés du dernier quatuor à cordes de M. Saint-Saëns, qui est une œuvre de premier ordre et d'une ordonnance magistrale. On a applaudi fort justement deux jolies pièces canoniques, écrites avec élégance, de M. Th. Dubois, pour piano, hautbois et violoncelle, exécutées par l'auteur et MM. Bleuzet et Baretti; on a applaudi aussi le jeu très brillant du jeune pianiste Georges de Launay, particulièrement dans le *Momento capriccioso* de Weber; on a applaudi enfin Mlle Marcella Pregi, qui a chanté, comme elle sait le faire, deux des plus belles mélodies de Berlioz, *l'Absence* et *l'Ile inconnue*, *Nell*, de M. Perilhou, mélodie pénétrante, et d'anciennes chansons reconstituées par le même. Dans la dernière séance, la partie classique comprenait un bel air d'*Othon*, opéra de Haendel, chanté par Mlle Jane Bathori, un délicieux air de Scarlatti et deux pièces pour viole d'amour, exécutées avec talent par M. Van Waefelghem. La partie moderne nous offrait une intéressante sonate pour piano (la 2e) de M. André Gedalge, qui a fait briller le jeu plein d'élégance de MM. Lazare Lévy et Jacques Thibaud, trois mélodies d'Ernest Chausson, chantées par Mlle Jane Bathori, et le très beau trio de Brahms en *ut* mineur (op. 101), magistralement exécuté par Mlle Boutet de Monvel, MM. Jacques Thibaud et Baretti.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici la liste des ouvrages lyriques nouveaux qui ont été représentés en Italie au cours de l'année 1899. — 1. *La Statua*, opérette en un acte, de M. Arnaldo Bonazzi, Camerino; — 2. *Il Giogo*, opéra sérieux en un acte, de M. Rodolfo Conti, Gênes, th. Carlo-Felice; — 3. *Il Sabato del villaggio*, idylle en un acte, de M. Vittorio Baravallo, Cuneo; — 4. *Giris*, opérette en 2 actes (parodie d'*Iris*), de M. Carlo Falho, Rome, Politeama Adriano; — 5. *Luigi Rollo*, opéra sérieux en un acte, de M. Gennaro Scognamiglio, Naples, th. Bellini; — 6. *Il Trillo del Diavolo*, opéra semi-sérieux en 3 actes, de M. Stanislao Falchi, Rome, th. Argentina; — 7. *Il Mercato di Malmantile*, opérette, de M. Sanesi, Sacile; — 8. *Amore in bicicletta*, comédie musicale en 2 actes, de M. Aristide Ferrerio; — 9. *Le tre Statue*, opérette, de M. Pattacini, San Polo d'Enza; — 10. *La Sulamite*, chant biblique en 2 actes, de M. Ermanno Wolf-Ferrari, Venise, th. Rossini; — 11. *Eros*, poème lyrique en un acte, de M. Alfredo Nardi, Rome, salle Palestrina; — 12. *I finti Masnadieri*, opéra-comique, de M. C. G. Mor, Forlimpopoli; — 13. *L'Onorevole*, id. en 3 actes,

de M. Nicolas Possenti, Matelica; — 14. *Teilo l'Africano*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Luigi Coccolo (paroles et musique), Venise, th. Rossini; — 15. *Violante*, id. en 4 actes, de M. Alberto Lodovico (paroles et musique), Turin, th. Royal; — 16. *Silvio di Lara*, id. en un acte, de M. Giuseppe Dannecker, Rome, th. National; — 17. *Don Gerundio*, opérette, de M. E. Consortini, Foiano; — 18. *Carmela*, idylle en 2 actes, de M. Arturo Diana, Pistoie; — 19. *Clara*, opéra semi-sérieux, de M. Ermenegildo Cappetti, San Giovanni Valdarno; — 20. *Le Campane del Castello*, opérette, de M. A. Passaro, Rome, th. Quirino; — 21. *La Nave*, opéra symbolique en 2 actes, de M. Arturo Vanbianchi, Gênes, Politeama; — 22. *La Colonia libera*, opéra semi-sérieux en 4 actes, de M. Pietro Floridia, Rome, th. Costanzi; — 23. *La Scala della Vaccara*, opérette-vaudeville en un acte, de M. Arturo De Angelis, Pérouse, th. Morlacchi; — 24. *L'Usignuolo*, opérette en 3 actes, de M. Vincenzo Valente, Naples, th. Umberto I; — 25. *Cieco*, opéra sérieux en un acte, de M. Umberto Candiolo, Rovigo, th. Social; — 26. *Irnerio*, id. en 4 actes, de M. Ed. Modesto Poggi, Modène, th. Storchi; — 27. *La Rosalba*, id. en un acte, de M. Emilio Pizzi, Turin, th. Carignan; — 28. *Ventimila leghe intorno al globo*, opéra-féerie en 14 tableaux, de M. Vincenzo Di Chiara, Turin, th. Alfieri; — 29. *Nilde*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Gaetano Capozzi, Foggia; — 30. *Graziella*, id. en un acte, de M. Pasquale Gramegna, Naples, th. Mercadante; — 31. *Sentinella Forzata*, croquis militaire en un acte, de M. Luigi Dall'Argine, Milan, th. Carcano; — 32. *L'Ombra di Werther*, légende en un acte, de M. Alberto Randegger, Trieste, th. de la Fenice; — 33. *Pater*, opéra sérieux en un acte, de M. Filippo Guglielmi, Rome, th. Quirino; — 34. *Elki lo Zingaro*, drame mimique en un acte, de M. Romolo Bacchini, Rome, th. Quirino; — 35. *Le Nozze di Pierrot*, scènes mimiques en 2 actes, de M. Jacopetti, Bologne, Politeama d'Azeglio; — 36. *I due Gobbi*, opérette en un acte, de M. Paolo Tabbia, Sampierdarena; — 37. *Al Polo Nord*, opérette, de M. Luigi Dall'Argine, Plaisance; — 38. *La Fornarina*, opéra sérieux en un acte, de M. Fr. Saverio Collina, Rome, th. National; — 39. *Nel Sene gal*, id. en 2 actes, de M. Anacleto Loschi, Carpi; — 40. *Il Divorzio*, opérette en un acte, de M. A. Pestalozza, Turin; — 41. *Gli Zingari*, opéra sérieux en un acte, de M. Vincenzo Sacchi, Milan, th. Dal Verne; — 42. *Il Falconiere*, id. en 3 actes, de M. Paolo Frontini, Catane, th. Pacini; — 43. *Clara d'Artà*, id. en 2 actes, de Mme Albina Benedetti-Busky, Milan, th. Philodramatique; — 44. *La Bambola*, opérette, de M. Sternajuolo, Portici; — 45. *Rosella*, opéra sérieux en un acte, de M. A. Garcia de la Torre, Milan, th. Philodramatique; — 46. *Martire Novo*, monologue lyrique en un acte, de M. Alfeo Buja, Rovigo, th. Social; — 47. *Histoire d'un Pierrot*, opérette de M. Balderi, Narni; — 48. *Un matrimonio di sorpresa*, id. en 2 actes, de M. Filippo Filippi (paroles et musique), Ustellato; — 49. *Forturella*, opéra sérieux en un acte, de M. Luigi Pignalosa, Milan, th. Dal Verme; — 50. *L'Ombra*, esquisse lyrique en un acte, de M. Ugo Bottacchiari, Macerata; — 51. *Vendetta Zingaresca*, opéra sérieux en 2 actes, de M. Raimondo Montilla (paroles et musique), Mantoue; — 52. *La Grotte delle conchiglie*, opéra-comique en 2 actes, de MM. E. Ughi et A.-F. Carbonieri, Gonzaga; — 53. *Il Sogno d'una notte d'estate*, comédie lyrique de M. Ugo Roti, Turin, palestra Ristori; — 54. *Fiammina*, esquisse lyrique en un acte, de M. Carlo Bersezio (paroles et musique), Turin, th. Victor-Emmanuel; — 55. *Nadina*, opérette, de M. Carlo Leoni, Pienza; — 56. *Housouma*, opéra sérieux, de M. Giovanni Castagnoli, Prato, th. Métastase.

— De Rome: On vient de donner, au Costanzi, la première représentation de *Werther* devant une salle magnifique absolument enthousiasmée par le chef-d'œuvre de Massenet. Exécution remarquable, dirigée par le maestro Mugnone, en tête de laquelle il faut citer M. de Lucia, un vibrant Werther. Mlle Savelli-Charlotte, Mlle Rommel-Sophie, MM. Borelli, Moreo et leurs camarades complètent un très bon ensemble.

— Au Théâtre-Lyrique de Milan, où les représentations de la *Cendrillon* de Massenet se poursuivent avec toujours le même grand succès, M. Sonzogno vient de faire débuter dans *Lakmé* une toute jeune chanteuse légère, elle a à peine seize ans, Mlle Barientos, espagnole de naissance, qui a très justement remporté un succès fou, grâce à une admirable voix conduite avec un art consommé et à un pénétrant sentiment artistique. Une étoile qui se lève!

— L'Opéra royal de Berlin a joué, non sans succès, un opéra-féerie en trois actes, intitulé *le Roi Drosselbart*, paroles de M. Axel Delmar, musique de M. Gustave Kulenkampff.

— De Berlin: Le concert donné à la Philharmonie sous la direction de M. Ch.-M. Widor, avec le concours de M. I. Philipp, a été fort apprécié. M. Widor, qui a admirablement conduit l'orchestre que vous avez applaudi il y a trois ans, a été plusieurs fois rappelé après sa Symphonie avec orgue. Sa pittoresque *Ouverture espagnole* et son concerto de piano n'ont pas produit un moindre effet. De même, deux œuvres de M. Émile Bernard, ouverture de *Béatrice* et Fantaisie de piano. Le succès personnel de M. Philipp a été très vif. Ce succès s'est renouvelé dans un des concerts populaires, où l'on a réentendu le concerto de Widor, sous sa direction, et à une séance de musique de chambre, dont le programme se composait d'un quatuor de Widor, du second trio de Saint-Saëns, de la suite de *Conte d'avril* à deux pianos, et de la *Suite* de Bernard. — Un récital d'orgue de Widor, à la « Gedachtniss Kirche » avait attiré tout ce que Berlin compte de musiciens sérieux. Widor y a merveilleusement joué la *Symphonie romane*, œuvre inédite, et la fantaisie et fugue en *sol* mineur de Bach. La tentative de MM. Widor et Philipp est très intéressante, en ce sens que les Allemands croient posséder le monopole de l'art symphonique et de la musique de chambre et se persuadent volontiers que rien de digne en cet art sévère n'a été produit ailleurs qu'en Allemagne. E. B.

— Le conseil municipal de Vienne a octroyé à la famille du défunt compositeur Karl Millœcker une concession perpétuelle au cimetière central, dans la section destinée aux hommes célèbres. Le tombeau de Millœcker ne sera pas éloigné de celui de Johann Strauss.

— Millœcker a laissé une fortune assez considérable. Il a légué 5.000 francs à l'orchestre, aux chœurs et au petit personnel du théâtre an der Wien à Vienne, et toutes ses partitions autographes et autres manuscrits au musée de la Ville de Baden, près Vienne, où il est mort. On ne croit pas que parmi ses papiers se trouvent de compositions inédites.

— A Munich ont commencé les danses des tonneliers *(Schaeffler)*, qui ont lieu tous les sept ans depuis le temps où la peste, qu'on appelait à cette époque la mort noire, avait emporté les deux tiers de la population de Munich. Cela se passait sous l'empereur Louis le Bavarois, en plein XVe siècle. Les tonneliers ont donné la première exécution de leur danse héroïque devant le château royal, sous les yeux du prince régent. Cette danse était autrefois une espèce de contredanse lente pendant laquelle les tonneliers brandissaient des cercles de tonneaux: mais actuellement, c'est un maître de ballet de l'Opéra royal qui fait répéter les braves artisans et leur apprend des danses assez compliquées et variées qui, heureusement, n'ont pas encore fait disparaître le rustique accessoire des cercles. Les tonneliers s'exhibent aussi devant l'hôtel de ville et sur plusieurs autres places de Munich. Inutile de dire que la consommation de bière après chaque exécution est fabuleuse; on n'est pas tonnelier pour rentrer à sec.

— Grande levée de boucliers à Budapest. L'intendant des théâtres royaux, comte Étienne Keglevich, a interdit aux critiques musicaux l'accès des répétitions générales, en prétendant qu'ils deviennent injustes envers les œuvres et leur interprétation s'ils forment leur jugement d'après lesdites répétitions. On peut se demander à quoi la répétition générale peut bien servir si elle n'est pas suffisante pour qu'un homme du métier puisse être fixé sur la valeur d'une œuvre aussi bien qu'après la première représentation. Les critiques musicaux de Budapest délibèrent sur les mesures à prendre contre la décision de l'intendant.

— Tout est dans tout. Les facteurs de piano et les luthiers allemands constatent avec déplaisir qu'une des conséquences pour eux de la guerre du Transvaal est un ralentissement très sensible de leurs affaires avec l'Afrique du Sud, depuis le commencement des hostilités. Il parait que les Boers, très passionnés pour la musique, achetaient en Allemagne de nombreux instruments, et que, tout occupés aujourd'hui d'une musique plus bruyante et moins harmonieuse, ils ont cessé tous achats de ce genre.

— Le théâtre municipal de Leipzig a joué avec quelque succès une nouvelle opérette, intitulée *la Simili-Comtesse*, musique de M. Gustave Meyer.

— Hélas! Athènes est plus heureuse que Paris, et les professeurs et élèves de notre Conservatoire peuvent envier le sort de leurs confrères grecs. On nous écrit d'Athènes que le Conservatoire de cette ville vient de recevoir de deux riches particuliers, MM. A. Syngros et G. Averof, deux dons princiers de chacun un million. Quelles sont donc les âmes bienfaisantes et bien inspirées qui seraient disposées à semblable libéralité en faveur du Conservatoire de Paris, de façon à lui permettre d'abandonner l'ignoble chenil dans lequel il est obligé de loger, puisqu'avec un budget qui augmente chaque année d'une soixantaine de millions, nos gouvernants ne trouvent pas le moyen de l'établir non pas luxueusement, mais seulement d'une façon décente? Comme conséquence du bienfait dont il vient d'être l'objet, le Conservatoire d'Athènes va pouvoir apporter d'importantes modifications à son programme, et tout d'abord compléter son enseignement et l'ensemble de ses classes. Il vient de s'attacher trois nouveaux professeurs : M. Henri Barbe pour le chant, M. Désiré Paque pour le piano et M. Léo Soubre pour le violoncelle. Heureux, bienheureux Conservatoire d'Athènes!

— A l'Odéon d'Athènes viennent d'être donnés trois beaux concerts, dont un avec orchestre. Sur les programmes de ces concerts brillent les noms de Beethoven, Weber, Liszt, Chopin, Stephen Heller, Max Bruch, Goldmark, Rubinstein, Gounod, Delibes, Chaminade, etc.

— On va inaugurer dans quelques jours le Musée Rubinstein au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Tous les objets ayant trait à l'existence du maître, les souvenirs, adresses, décorations, couronnes en métal précieux, bâtons de mesure, etc., y seront déposés. On s'est aussi efforcé de réunir les autographes musicaux de Rubinstein, qui se trouvaient pour la plupart chez son éditeur, M. B. Senff à Leipzig, et qui sont déjà arrivés dans la capitale russe. L'iconographie du maître sera largement représentée au musée; un très beau buste en marbre, offert par la famille, en forme le morceau capital. Ce buste sera reproduit en bronze et placé sur le tombeau de Rubinstein. Ajoutons qu'aucun compositeur national n'a encore été honoré de cette façon en Russie.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg: « La saison d'opéra italien au Théâtre impérial a commencé sous de brillants auspices. Succès énorme pour Mme Arnoldson dans *Mignon*; on lui a bissé la romance, la styrienne, le duo des hirondelles et la prière du dernier acte. Trente rappels et pluie de fleurs. La recette a dépassé 13.000 roubles, ce qui ne s'est pas vu depuis le temps

déjà lointain où Mme Patti faisait les beaux jours de notre Opéra italien. Prochainement nous aurons *Werther*, de Massenet, avec Mme Arnoldson (Charlotte) et M. Masini (Werther); l'attente de cette représentation provoque le plus grand intérêt et les marchands de billets nagent dans la félicité, car on leur donne volontiers cent roubles, et même plus, pour une loge qui ne coûte que cinquante roubles au bureau de location de l'Opéra impérial ».

— La conférence de l'Association des musiciens anglais qui vient d'avoir lieu à Scarborough a été marquée par un événement artistique d'un grand intérêt. La société a exécuté, sous la direction de M. Mann, de Cambridge, un oratorio de Haendel intitulé *Alexandre Balus*, dont les musicographes connaissent à peine plus que le titre. Ce qui augmentait l'intérêt de cette exécution, c'était le fait qu'elle a eu lieu dans les conditions prévues par le compositeur, c'est-à-dire dans une petite salle, avec un chœur de vingt-quatre voix soigneusement choisies et un orchestre de trente-sept musiciens dont quatre hautbois et quatre bassons, ce qui a donné à l'accompagnement une couleur particulière. Le petit orgue était tenu par M. W. H. Cummings et le clavecin, un instrument de l'époque, par M. Ebenezer Prout. Les principaux rôles de Cléopâtre (soprano), Alexandre (contralto) et Ptolémée, ont été fort bien interprétés par Mmes Midgley et Lilian Hovey et M. Banteck Pierpoint. Le livret de l'oratorio est peu intéressant et de forme banale, mais la musique est si fraîche et si variée que l'œuvre méritait bien cette résurrection. L'orchestre offre plusieurs exemples d'une recherche d'effets peu ordinaires, par exemple dans l'accompagnement du charmant air pour soprano : « Ici parmi les arbres ombragés », dans lequel les violons, jouant *con sordini*, forment un contraste piquant avec le *pizzicato* des violoncelles, ou dans l'accompagnement de harpe et mandoline de l'air pour soprano : « Écoute, il joue de la lyre d'or ». Le vieil oratorio de Hændel a été un vrai régal pour son petit auditoire, composé exclusivement de musiciens.

— Il paraît qu'il vient de se fonder à New-York une nouvelle société d'un genre neuf et assez original, qui a pour objet de faire disparaître la division qui existe depuis si longtemps entre le théâtre et l'église. La présidence de cette association, qui ne doit appartenir à aucune secte religieuse, a été offerte au révérend Henry C. Potter, évêque de l'église épiscopale de New-York, qui l'a acceptée. Le comité sera formé, en nombre égal, de pasteurs de toutes les églises et d'acteurs, et l'association interdira aux pasteurs de lancer du haut de la chaire des anathèmes contre le théâtre, en même temps qu'elle protégera les acteurs et les actrices honnêtes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Croix du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts pour cette année 1900 : au grade d'officier de la Légion d'honneur : M. Georges de Porto-Riche, auteur dramatique ; parmi les chevaliers : M. André Wormser, le charmant musicien de *l'Enfant prodigue*, MM. Paul Adam, Jules Mary, Gustave Toudouze, Eugène Morand, Léandre, le dessinateur, et enfin Pol Neveux, le critique d'art raffiné et le lettré délicat. Aucun peintre, ni aucun sculpteur, cette année. On les réserve pour la grande fournée des croix de l'Exposition.

— Cette semaine a eu lieu la réunion du comité de l'Association des artistes dramatiques pour l'élection d'un président en remplacement de M. Eugène Bertrand. M. Gailhard, pressenti à ce sujet, avait déclaré décliner toute candidature, ses fonctions de directeur de l'Opéra ne lui laissant pas le temps de se consacrer à une pareille besogne. Plusieurs noms furent alors mis en avant, parmi lesquels ceux de MM. Delaunay, Got et Debruyère : finalement le choix général se fixa sur Coquelin. Mais on craignait la même objection que celle présentée par M. Gailhard : on résolut donc d'adresser au grand comédien une lettre signée des vingt-huit membres présents dans l'espoir de décider Coquelin, déjà doublement absorbé comme artiste et comme directeur. Ainsi qu'il était présumable, touché de ce témoignage de sympathie et de confiance, Coquelin accepta de poser sa candidature à l'élection présidentielle. Le comité, réuni hier, a donc décidé qu'une Assemblée générale extraordinaire aurait lieu le samedi 27, à dix heures du matin, au théâtre de la Gaîté, pour la nomination d'un président de l'Association des artistes dramatiques, en remplacement d'Eugène Bertrand. Le scrutin restera ouvert de dix heures jusqu'à cinq heures du soir. Le comité, ainsi qu'il est d'usage, a ensuite procédé à la nomination du candidat qui serait proposé à la ratification de ladite assemblée, et par 21 voix sur 24 votants (dont 2 ont déposé dans l'urne des bulletins blancs), le comité a désigné M. Coquelin aîné, qui a accepté définitivement.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique ; en matinée, *Cendrillon*; le soir, *Manon* (avec Mme Bréjean-Gravière).

— De Nicolet, du *Gaulois* : « A l'Opéra-Comique on presse les études de la *Louise* de M. Gustave Charpentier. Avant-hier on répétait au théâtre, avec l'orchestre sous la direction de M. André Messager et les artistes. Hier on a répété dans la mise en scène sous la direction de M. Albert Carré. On parle déjà, pour la première représentation de cet ouvrage, de la date du 24 de ce mois, sans que rien ne soit absolument fixé. Les décors sont prêts, et ce n'est plus qu'une question de mise au point. M. Gustave Charpentier, que l'état de santé obligeait tous ces jours derniers à garder la chambre, va aujourd'hui beaucoup mieux, et déjà il peut assister aux répétitions de sa *Louise*. Le compositeur, à la suite du surcroît de travail auquel il s'est livré pour achever sa partition et refaire certaines pages d'orchestration dont, dans sa conscience d'artiste, il ne se trouvait pas satisfait, s'était en effet senti très fatigué et même malade, et il avait dû s'aliter. Nous pouvons aujourd'hui rassurer ses nombreux amis en donnant de meilleures nouvelles de sa santé ».

— Le succès de la première matinée des *Erinnyes* à l'Odéon a été tel que quatre nouvelles représentations en ont été immédiatement décidées. Elles seront données, en matinée, les jeudis 18 et 25 janvier, et, en soirée, les lundis 22 et 29 janvier. L'orchestre, sous la conduite de M. Hillemacher, s'est admirablement comporté, et la si remarquable partition de M. Massenet a laissé, comme toujours, une impression profonde.

— La Société des grands oratorios, sous la direction de M. Christian de Bertier, a fixé les dates des programmes de la première série des cinq auditions qui auront lieu à l'église Saint-Eustache : Première audition : *Le Messie* (Hændel), le 18 janvier ; soli chantés par Mmes Éléonore Blanc, Jenny, Passama, MM. Lafarge et Nivette ; Deuxième audition : *Requiem* (Hector Berlioz) et *Resurrectio mortuorum* (Charles Gounod), le 15 février ; Troisième audition : *La Cène des apôtres* (Richard Wagner) et la *Terre promise* (Massenet), le 15 mars ; Quatrième et cinquième auditions : *La Passion* (J.-S. Bach), les 12 et 13 avril. Les trois premières séances seront données à 8 h. 3/4 du soir ; les deux dernières, à 2 heures de l'après-midi. Soli, chœurs et orchestre : 300 à 400 exécutants sous la direction de M. Eugène d'Harcourt. Le grand orgue sera tenu par M. H. Dallier, l'excellent organiste de Saint-Eustache.

— L'exécution des grands oratorios à Saint-Eustache a nécessité le relevage et la réharmonisation du bel orgue de la maison Merklin. Une commission a été nommée en vue d'expertiser le travail. Elle était composée de MM. Gigout, Stolz, de Bricqueville, et de MM. Dallier et Stennman, organiste et maître de chapelle de la paroisse. D'autre part, MM. Beasse et de Bricqueville viennent de recevoir avec éloges l'orgue de chœur de Saint-Eugène refait par l'excellent facteur J. Abbey.

— C'est M. Constant Pierre, qui depuis de longues années fait partie de l'administration du Conservatoire, qui est appelé à succéder à M. Lhote comme sous-chef du secrétariat. Il sera probablement remplacé lui-même dans ses précédentes fonctions par un employé du ministère des beaux-arts. M. Lamy reste surveillant des classes.

— Au Conservatoire aussi, comme résultat des derniers examens semestriels pour les classes de déclamation, le jury a accordé des pensions et encouragements de diverse valeur aux élèves dont voici les noms : MM. Brûlé, Chevalet, Monteaux, Decœur, Revel, Garry, Mlles Dayez, Margel, Becker, Spindler, Gremier, Mathot et Nory. D'autre part, le prix Ponsin, dont la valeur est de 450 francs environ, et qui est destiné à l'élève femme considérée par le comité d'examen comme la plus méritante des classes de déclamation dramatique, vient d'être attribué pour cette année à Mlle Aubry, élève de la classe de M. Le Bargy et second prix de comédie de 1899.

— M. Henri Marteau a donné mercredi son premier concert, salle Érard, avec le concours du quatuor Parent. En dehors des quintettes de Brahms et Mozart, M. Marteau a exécuté avec ses excellents partenaires un quintette à cordes de sa composition, dans lequel l'auteur a obtenu un succès des plus vifs : le grand artiste donnera son 2e concert à la salle Érard, le 20 janvier, avec le concours de MM. Vincent d'Indy, Rémy, Baretti et de Mlle Fulcran.

— A Angers et à Reims encore gros succès pour Mlle Kleeberg. Ici comme là, *les Abeilles* de Théodore Dubois toujours bissées.

— D'Amiens : la *Sapho* de MM. Massenet, Henri Cain et Bernède, d'après le roman d'Alphonse Daudet, montée avec un soin tout particulier par le directeur, M. Dorfer, a reçu du public l'accueil le plus chaleureux. On a beaucoup applaudi Mlle de Brolli dans Sapho, M. Radeux dans Jean Gaussin et M. Deruy dans Caoudal. On pense que ce grand succès assurera la renomination de M. Dorfer comme directeur d'Amiens pour la saison prochaine.

NÉCROLOGIE

Le 24 décembre est mort à Saint-Jean-de-Luz, à l'âge de 67 ans, un artiste fort distingué, M. Rodolphe-Gustave Rinck, pianiste et compositeur qui s'était fait à Bordeaux une renommée méritée par des qualités aussi solides que brillantes. Après s'être fait vivement applaudir comme virtuose dans les concerts, il s'était produit comme compositeur avec des œuvres qui se distinguaient par un caractère élevé et la pureté de la forme. On cite entre autres un concerto de piano (en *ré*) avec accompagnement de quatuor, un quatuor (en *si* bémol) pour piano, violon, alto et violoncelle, un menuet et fugue pour instruments à cordes, un Hymne triomphal, des mélodies vocales, etc. Le 10 avril 1877 cet artiste fort bien doué faisait représenter avec succès, sur le Grand-Théâtre de Bordeaux, un opéra-comique en deux actes intitulé *Mademoiselle de Kervan*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3591. — 66me ANNÉE — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Janvier 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE FLAMANDE

extraite de *Thyl Uylenspiegel*, drame lyrique de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *la Petite Rosemonde*, polka de Oscar Fetrás, de Hambourg.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LE TAMBOUR DES GUEUX

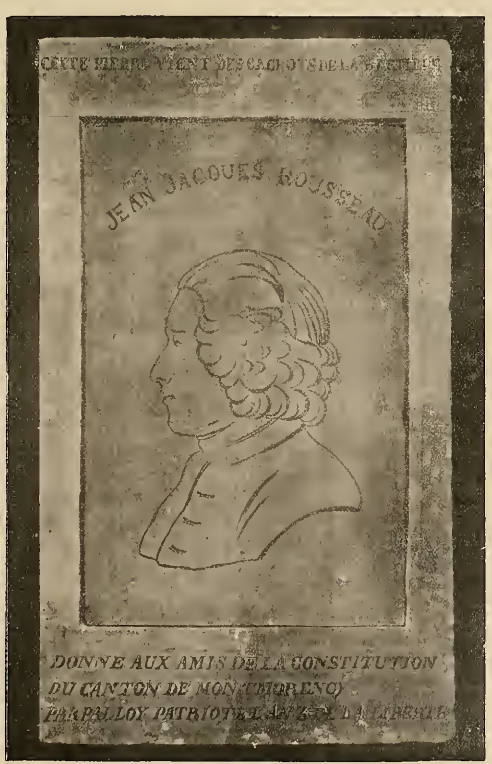
extrait de *Thyl Uylenspiegel*, drame lyrique de JAN BLOCKX. — Suivra immédiatement : *M'amye*, mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de CLÉMENT MAROT.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU MUSICIEN

V

(suite)

Mais tout ceci n'était que l'avant-coureur de la grande mêlée. L'arrivée des Italiens à l'Opéra donna un nouvel aliment aux hostilités, qui bientôt reprirent de plus belle et éclatèrent avec une sorte de furie. Cette fois ce fut le baron d'Holbach qui ouvrit la marche avec sa *Lettre à une dame d'un certain âge sur l'état présent de l'Opéra;* Grimm s'empressa de lui emboiter le pas avec son *Petit Prophète de Boehmischbroda*, pamphlet piquant, cinglant et mordant, qui est resté justement fameux. Puis, ce fut une averse, un déluge d'écrits satiriques de toute sorte, en prose ou en vers, petites brochures, petits pamphlets, petits libelles, qui semblaient tomber des nues, dans lesquels les adversaires se gourmaient à qui mieux mieux, défendaient leurs idées avec une énergie fiévreuse, combattaient à coups d'épithètes lorsqu'ils étaient à bout d'arguments, et ripostaient entre eux avec une âpreté, une animosité, parfois même une violence dont on n'avait pas d'exemple jusqu'alors en des discussions de ce genre. On vit paraître successivement la *Réponse du coin du Roi au coin de la Reine*, de l'abbé de



Portrait de J.-J. Rousseau tracé, en 1791, sur une pierre provenant de la Bastille.

Voisenon, l'*Arrêt rendu à l'amphithéâtre de l'Opéra sur la plainte du milieu du parterre intervenant dans la querelle des deux coins*, du baron d'Holbach, *les Prophéties du grand Prophète Monet*, de Pidansat de Mairobert, *la Guerre de l'Opéra, lettre écrite à une dame de province par quelqu'un qui n'est ni d'un coin ni de l'autre*, etc., etc. Enfin, Rousseau, qui venait de donner à l'Opéra son *Devin du village*, rentra tout à coup dans la lice et, au moment même où la querelle semblait près de s'apaiser, la ranima et lui rendit une nouvelle vigueur en lançant dans le public sa fameuse *Lettre sur la musique françoise*.

Cette *Lettre*, qui, la circonstance disparue, ne fût pas restée célèbre sans le nom de son auteur, ne pouvait manquer alors de faire un bruit du diable, et son apparition soudaine, que rien n'avait préparée ni fait prévoir, fut un véritable événement qui causa dans tous les milieux artistiques une émotion indescriptible et comme une sorte de scandale. On avait pu croire au moins à l'apparence d'une trêve entre les partisans de la musique italienne et les tenants de la musique française, les esprits avaient semblé se calmer, les cerveaux s'étaient apaisés, lorsque, sur ce coup de tonnerre, la lutte reprit

de plus belle et avec un redoublement de rage. Ce fut alors un réveil général, un rappel de toutes les rancunes et de toutes les colères, et le signal d'une nouvelle pluie de brochures, d'un débordement d'écrits de tout genre, dans la plupart desquels Rousseau était pris à partie avec une violence extrême, malmené à dire d'expert et accablé des critiques les plus virulentes. Le fameux pamphlétaire Fréron, l'audacieux ennemi de Voltaire, donna le ton en faisant paraître, dans ses *Lettres sur quelques écrits de ce temps*, deux articles cinglants qu'il ne tarda pas à reproduire en forme de brochure et sous le titre de *Lettres sur la musique française en réponse à celle de Jean-Jacques Rousseau ;* Cazotte, qui ne pensait pas encore à son *Diable amoureux*, lança de son côté un libelle intitulé *Observations sur la Lettre de J.-J. Rousseau au sujet de la musique française ;* un musicien obscur nommé Yso se signala par une *Lettre sur celle de M. J.-J. Rousseau, citoyen de Genève, sur la musique ;* un artiste de l'orchestre de l'Opéra, Travenol, auteur, avec Durey de Noinville, d'une Histoire de ce théâtre, publia une facétie qu'il appela *Arrest du conseil d'Etat d'Apollon rendu en faveur de l'orchestre de l'Opéra contre J.-J. Rousseau, copiste de musique ;* de la part de l'abbé Laugier ce fut une *Apologie de la musique française contre M. Rousseau....* Je ne saurais tout citer, tellement le mouvement fut intense et la poussée vigoureuse, et je dois borner là mon énumération. Mais il semblait que tout le clan artistique fût en ébullition, qu'une fièvre générale se fût emparée de tous les esprits, que quiconque pouvait tenir une plume devait participer à la lutte, que les combattants enfin ne sauraient jamais être trop nombreux, si bien que ceux-ci se multipliaient et que chaque jour qui s'écoulait voyait éclore un nouveau pamphlet dont les apostrophes, les quolibets, les sarcasmes et les injures allaient s'abattre sur l'imprudent qui avait rouvert avec tant d'inconséquence une dispute que chacun croyait éteinte (1).

Rousseau a constaté lui-même, non sans quelque exagération, l'effet produit par sa *Lettre :* — « La *Lettre sur la musique*, dit-il, fut prise au sérieux et souleva contre moi toute la nation, qui se crut offensée dans sa musique. La description de l'incroyable effet de cette brochure seroit digne de la plume de Tacite. C'étoit le tems de la grande querelle du parlement et du clergé. Le parlement venoit d'être exilé ; la fermentation étoit au comble : tout menaçoit d'un prochain soulèvement. La brochure parut : à l'instant toutes les autres querelles furent oubliées : on ne songea qu'au péril de la musique françoise, et il n'y eut plus de soulèvement que contre moi. Il fut tel que la nation n'en est jamais bien revenue. A la cour, on ne balançoit qu'entre la Bastille et l'exil, et la lettre de cachet allait être expédiée, si M. de Voyer n'en eût fait sentir le ridicule. Quand on lira que cette brochure a peut-être empêché une révolution dans l'État, on croira rêver. C'est pourtant une vérité bien réelle, que tout Paris peut encore attester, puisqu'il n'y a pas aujourd'hui plus de quinze ans de cette singulière anecdote » (2).

Ici, vraiment, Rousseau donne trop d'importance à sa *Lettre*, et l'on peut croire que la Bastille et l'exil étaient un fruit de son imagination surexcitée ; il était, on le sait, toujours porté à se croire persécuté. Mais, pour le reste, nous avons vu ce qu'il en était.

(1) La *Lettre sur la musique françoise* n'amena pas moins de trente réponses. Quant au nombre total des écrits de tout genre qui constituent la polémique relative à cette fameuse guerre des coins, il s'élève à soixante-trois, qui furent publiés dans le cours de quatre années. Pour ce qui est de leurs auteurs, on y trouve, en dehors des noms cités plus haut, ceux de l'académicien Boissy, du compositeur Blainville, auteur d'une *Histoire de la musique*, du peintre et compositeur Dandré-Bardon, du P. Castel, jésuite, qui s'occupait à la fois de mathématiques et de musique, du vielliste Bâton le jeune, de Suard et de l'abbé Arnaud, qui prirent plus tard une part si active à la guerre des gluckistes et des piccinnistes, de l'auteur dramatique Pierre de Morand, du chevalier de la Morlière, l'auteur du fameux roman d'*Angola*, du notaire Robineau, du négociant de Rochemont, compatriote de Jean-Jacques, de Marin, auteur d'une *Histoire du sultan Saladin*, de Rameau, enfin de divers littérateurs ou simples amateurs tels que l'abbé Aubert, Caux de Cappeval, l'abbé de Caveirac, Jourdan, de Bonneval, Coste d'Arnobat, etc.., sans compter les anonymes restés inconnus. On a appliqué le nom de Diderot à une ou deux de ces brochures anonymes, mais le fait n'est rien moins que prouvé.

(2) *Confessions*, livre VIII.

Si nous voulons examiner cette fameuse *Lettre*, nous y voyons que Rousseau se donne beaucoup de peine pour essayer de prouver que la musique française est détestable et qu'elle ne peut et ne pourra jamais être que telle, parce que la langue française est radicalement hostile à la musique ; de telle sorte que même un musicien qui aurait du génie serait dans l'impossibilité de le manifester à cause de l'impropriété musicale de la langue. Il accumule à ce sujet une foule de prétendus exemples, de raisons des plus bizarres, et pose en axiomes quantité de sentences qui, comme on le pense, ne reposent sur aucun fondement et ne peuvent aujourd'hui que nous faire sourire. En effet, après les chefs-d'œuvre auxquels elle a donné lieu, nous pouvons croire actuellement que la langue française a fait ses preuves au point de vue musical, et qu'il ne reste rien des sophismes de Rousseau.

Ce qu'on pourrait appeler le « dada » de Rousseau, c'est ce qu'il appelle lui-même, dans sa *Lettre*, « l'unité de mélodie », et qui réduirait la musique dramatique à sa plus rudimentaire expression, puisqu'il en proscrirait toute espèce d'accompagnement différent de la partie de chant, toute apparence de dessin symphonique qui s'écarterait de celle-ci, et qu'il voudrait que ce chant fût constamment doublé par les divers éléments de l'orchestre, afin de ne pas troubler l'auditeur dans le désir et la possibilité de l'entendre. « Que si le sens des paroles, dit-il, comporte une idée accessoire que le chant n'aura pas pu rendre, le musicien l'enchâssera dans des silences ou dans des tenues (!), de manière qu'il puisse la présenter à l'auditenr sans le détourner de celle du chant... Voilà tout ce que la règle de l'unité peut accorder au goût du musicien pour parer le chant ou le rendre plus expressif, soit en embellissant le sujet principal, soit en y en ajoutant un autre qui lui reste assujetti : mais de faire chanter à part des violons d'un côté, de l'autre des flûtes, de l'autre des bassons, chacun sur un dessin particulier et presque sans rapport entre eux, et d'appeler tout ce chaos de la musique, c'est insulter également l'oreille et le jugement des auditeurs. » Et il poursuit : « A l'égard des contre-fugues, doubles fugues, fugues renversées, basses contraintes et autres sottises difficiles que l'oreille ne peut souffrir et que la raison ne peut justifier, ce sont évidemment des restes de barbarie et de mauvais goût, *qui ne subsistent, comme les portails de nos églises gothiques, que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire.* » Décidément, Rousseau va trop loin.

Pourtant il va plus loin encore, et après avoir supprimé l'orchestre il veut supprimer jusqu'à l'harmonie. Ceci est vraiment curieux :

« Vous ressouvenez-vous, Monsieur, d'avoir entendu quelquefois, dans les intermèdes qu'on nous a donnés cette année, le fils de l'entrepreneur italien, jeune enfant de dix ans au plus, accompagner quelquefois à l'Opéra ? Nous fûmes frappés, dès le premier jour, de l'effet que produisait sous ses petits doigts l'accompagnement du clavecin ; et tout le spectacle s'aperçut, à son jeu précis et brillant, que ce n'étoit pas l'accompagnateur ordinaire. Je cherchai aussitôt les raisons de cette différence, car je ne doutois pas que le sieur Noblet ne fût bon harmoniste et n'accompagnât très exactement ; mais quelle fut ma surprise, en observant les mains du petit bonhomme, de voir qu'il ne remplissoit presque jamais les accords, qu'il supprimoit beaucoup de sons, et n'employoit très souvent que deux doigts, dont l'un sonnoit presque toujours l'octave de la basse ! Quoi ! disois-je en moi-même, l'harmonie complète fait moins d'effet que l'harmonie mutilée, et nos accompagnateurs, en rendant tous les accords pleins, ne font qu'un bruit confus, tandis que celui-ci, *avec moins de sons, fait plus d'harmonie* (!!), ou, du moins, rend son accompagnement plus sensible et plus agréable ! Ceci fut pour moi un problème inquiétant ; et j'en compris encore mieux toute l'importance quand, après d'autres observations, je vis que les Italiens accompagnoient tous de la même manière que le petit bambin, et que, par conséquent, cette épargne dans leur accompagnement devoit tenir au même principe que celle qu'ils affectent dans leur partition.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre de la Monnaie de Bruxelles. — *Thyl Uylenspiegel*, drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, de MM. Henri Cain et Lucien Solvay, musique de M. Jan Blockx (première représentation le 18 janvier 1900).

Bruxelles, 19 janvier.

La première fois que je fis la connaissance musicale de Jan Blockx, ce fut à Ostende, au Kursaal, où l'on donnait une sorte de festival en l'honneur des compositeurs de Belgique. C'est là que j'entendis certaines *Danses flamandes* d'une saveur singulière et un tableau symphonique tiré d'un opéra, *Maître Martin*, d'une verve et d'un entrain endiablés; et, tout de suite, nous dont le métier est de chercher toujours et de rencontrer rarement, je pensai : Tiens! voici quelqu'un. Blockx conduisait lui-même ses œuvres. C'était un petit homme sec, de teint olivâtre, qui semblait échappé d'un des contes d'Hoffmann, avec les cheveux dressés en crête de coq et la barbe de ce blond particulier au pays de Flandre. Mais les yeux bleus si clairs étaient à eux seuls tout un poème, de regard rêveur le plus souvent, et parfois étincelants tout à coup comme l'acier, puis pétillants et malicieux vous pénétrant jusqu'au tréfonds. Ce ne fut qu'une apparition et je le perdis de vue pendant des années.

Puis, un jour, passant par Bruxelles, un ami me dit : « Poussez donc jusqu'à Anvers, vous y entendrez un opéra nouveau qu'on joue au théâtre flamand et vous ne regretterez pas votre peine ». Je ne la regrettai pas en effet, car j'y ressentis une des fortes émotions artistiques de ma vie. Dans ce petit théâtre misérable, de ressources si minimes qu'elles en sont ridicules, avec des chanteurs raccolés un peu partout, jusque chez les tailleurs de la ville, les oreilles torturées par une langue barbare, je fus illuminé pourtant et pris jusqu'aux moelles par cette *Herbergprinses (Princesse d'Auberge)*, tant cet art était savoureux, convaincu jusque dans ses naïvetés, surtout personnel, imprégné enfin de la forte sève du terroir où s'était développé l'artiste. Blockx était bien une sorte de Téniers de la musique. Il excellait à faire grouiller les foules et à les animer, d'une vigoureuse patte qui n'ignorait rien de tous les mystères de la polyphonie moderne. Cet homme était une force, je m'y attachai et, depuis lors, je l'ai toujours suivi.

Et voilà comment je me suis trouvé, l'autre soir, à la Monnaie de Bruxelles pour y assister à la première représentation de *Thyl Uylenspiegel*, la nouvelle œuvre du compositeur.

Thyl Uylenspiegel est ce héros populaire de la guerre des Flandres, qui s'en allait de village en village, la chanson aux lèvres, pour soulever les paysans et les lancer contre l'Espagnol, l'oppresseur maudit, qui bientôt fut chassé par cette armée de gueux. Thyl a laissé la réputation d'un joyeux drille, d'un audacieux avisé, toujours sur le point d'être pris et pendu, et toujours s'échappant par quelque tour ingénieux pour aller porter plus loin la bonne parole, la parole enflammée qui enlevait les courages. Ses exploits ont été célébrés dans de gros volumes, d'où MM. Henri Cain et Lucien Solvay ont tiré le livret qu'ils ont apporté à M. Jan Blockx, livret si bien adapté à la nature du musicien qu'il devait le séduire très sûrement.

Le voici conté en quelques lignes :

Après plusieurs années d'absence, Thyl, qui a couru le monde la mandoline au dos — car chanter pour lui, c'est la vie, — Thyl revient au pays natal, gai et insouciant, heureux de retrouver le « cher toit paternel ». Il ignore les horreurs de la guerre espagnole; il ignore, le malheureux, que son propre père vient d'être condamné au bûcher et brûlé sur la place publique. Quand le gros Lamme, son ami d'enfance, lui apprend tout cela, c'est d'abord un effondrement, puis le relèvement soudain avec la haine de l'oppresseur au cœur et la ferme espérance de lui faire payer cher les malheurs de son pays et la mort de son père.

Et l'épopée commence. Appuyé sur son bon ami Lamme — sorte de Sancho Pança, qui ne le veut pas quitter d'une semelle — et sur sa fiancée Nelle, « qui sera l'âme de la patrie, tandis que lui-même il en sera l'esprit », Thyl s'avance dans les campagnes, au-devant des courages endormis, et les réveille et les soulève jusqu'à en former cette formidable armée des gueux qui emportera tout comme dans un ouragan. Nous le voyons dans une forêt intercepter la route aux émissaires de l'ennemi et s'emparer de leurs papiers; plus loin, le voilà à l'auberge de maître Thomas, où il organise une noce simulée pour pénétrer jusque dans Maestricht sous le nez des Espagnols : Maëstricht, qui est en quelque sorte la clef de la situation, Maëstricht assiégé depuis de longs mois, et qui va se rendre, sans le secours inattendu apporté par Thyl. Les Espagnols pris entre deux feux sont écrasés, le siège de Maëstricht est levé, le pays entier délivré et Thyl porté en triomphe.

Voilà l'action dessinée dans ses grands traits. Le livret est bien coupé, plein de vie et d'entrain, et il offre au musicien des situations dont celui-ci a largement profité.

Nous ne craignons pas de dire que nous nous trouvons là en présence d'une partition de tout premier ordre, où la science et la sûreté du métier apportent à l'inspiration une base si solide que l'œuvre est faite pour braver les temps. Elle débute par des scènes de déploration, où les pauvres Flamands abattus et courbés sous le joug gémissent sur les malheurs de la patrie; puis c'est la marche au supplice de Claes d'une coloration superbe, les apostrophes de sa femme Soetkin à Vargas, « le duc de sang », et l'intervention de la douce Nelle, scènes d'horreur qui se passent à la lueur sinistre des torches. Puis tout rentre dans le calme, les habitants étant poussés dans leurs demeures par les soldats de l'Inquisition avec défense d'en sortir. Et dans ce silence, dans cette ville morte, c'est, à l'aurore, l'arrivée de Thyl, ignorant de tout, d'une gaîté exubérante, s'étonnant de ce calme et chantant aux siens des sérénades folles pour les réveiller, — tableau traité par le musicien avec une verve délicieuse. A une fenêtre paraît tout à coup la tête enluminée de Lamme. « Enfin! quelqu'un! s'écrie Thyl; c'est toi, Lamme, mais descends donc, j'ai tant de choses à te conter! — Mais tu ne sais donc rien? — Quoi? » Et alors l'histoire lamentable des tristes événements qui viennent de se passer. Explosion de douleur, puis cris de vengeance, la foule assemblée, un chant patriotique endiablé qui met le feu aux poudres avec ses appels répétés du chœur : « Battez, frappez le tambour des gueux! » Page d'envolée superbe et entraînante comme il nous a été donné rarement d'en entendre, et qui a mis tout la salle en ébullition. On ne se tenait plus sur ses fauteuils. Effet considérable.

Au deuxième acte nous signalerons, tout au début, l'amusante scène où Lamme est lutiné dans la forêt par des paysannes qui se moquent de lui. C'est un badinage charmant traité avec esprit et où se sent la main d'un maître. Après une chanson bachique à deux voix d'un bon style et qu'on a fort applaudie, cet acte se termine par un grand duo d'amour qui est sans doute la page capitale de la partition, toute enveloppée d'une symphonie ondoyante qui vous prend en séductrice dès le commencement pour ne plus vous laisser et vous conduit à une péroraison des plus heureuses à laquelle se mêlent les voix complices de la forêt qui s'illumine des mille feux de la nuit, sous la poussée généreuse de la sève de la nature et de la jeunesse. C'est de toute beauté.

Au troisième acte, nous sommes à l'auberge de maître Thomas, qui marie sa fille. Là, une suite de ces scènes de kermesse joyeuses où excelle le compositeur, hautes en couleur et d'un mouvement vertigineux. Puis c'est la noce simulée par Thyl, qui emprunte à Hans sa fiancée pour mieux tromper les Espagnols et pénétrer dans Maëstricht assiégé. La petite marche nuptiale, sur les chariots enrubannés et éclairés de lanternes multicolores, est un bijou de grâce. Puis c'est Vargas bafoué par les paysans et tout le tumulte d'un finale qui annonce les batailles autour de Maëstricht.

Le quatrième et dernier acte est très court et se compose surtout d'ensembles pour les chœurs d'une belle sonorité et qui font à l'œuvre une terminaison grandiose.

Telle est, brièvement parcourue, cette très belle partition, d'une inspiration toujours élevée et soutenue, qui place certainement M. Jan Blockx parmi les premiers des compositeurs contemporains.

De l'interprétation se dégagent les trois artistes qui tiennent les rôles principaux : M. Imbart de la Tour, très vaillant, très verveux dans celui si écrasant de Thyl, Mlle Ganne, dont la voix est charmante et se dépense sans compter, enfin M. Gilibert, dont la nature semble faite pour le personnage de Lamme et qui en a fait une création inoubliable, jouant et chantant remarquablement. On est heureux de rencontrer pour les rôles moins importants des artistes comme M. Dufranne, à la voix si ample et si solide, comme Mlle Gaulaincourt, M. Cazeneuve, Mlle Mativa, si intelligente, M. Pierre d'Assy, un Vargas de belle allure, et d'autres encore que nous devons oublier.

Mais l'âme de toute cette exécution, c'est M. Flon et son admirable orchestre; voilà un maître de la baguette comme il serait difficile d'en trouver beaucoup.

Le régisseur, M. Almanz, a fait des merveilles et mérite d'être cité à l'ordre du jour. Les directeurs, MM. Stoumon et Calabresi, ont soigné décors et costumes selon leur habitude, et comptent à leur actif une nouvelle et belle victoire artistique.

H. Moreno.

***

Bouffes-Parisiens. — *François les Bas bleus*, opéra-comique en 3 actes, de E. Dubreuit, Humbert et M. Burani, musique de F. Bernicat et M. A. Messager.

Elle date de 1883 déjà, cette très charmante partition que laissa inachevée M. Bernicat et que compléta M. André Messager en y apportant très certainement toute la finesse de son délicat talent, et elle semble d'hier tant l'ins-

piration en est demeurée fraîche. Nombre de morceaux en sont devenus populaires dès leur première apparition, la « ronde de François les Bas bleus » et la « chanson du Petit matelot » entre autres, et par une reprise faite, il y a quelques années, aux Folies-Dramatiques, avec ce même M. Jean Périer que nous retrouvons aux Bouffes, dans le rôle créé par M. Bouvet, toujours aussi charmant chanteur et, maintenant, comédien tout à fait sûr de lui. C'est à lui, sans conteste, qu'est allé logiquement le succès de la reprise. M. Regnard, bonne ganache d'ahurissement plantureux, Mme Tariol-Baugé, toujours réfractaire au « chien » parisien, Mlle Laporte, de comique savoureux, M. Brunais, de pitrerie populaire, sont à signaler. C'est le maestro Thibault, qui conduisit, lors de la première, toute la petite troupe des Folies à la victoire, qui stimule, cette fois encore, celle des Bouffes du bout de sa baguette enchantée.

P.-E. C.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Poitou

(Suite.)

IV

LES NOELS DE LE MOIGNE

« Il m'est tombé entre les mains, dit La Monnoye, trois recueils de vieux Noëls, imprimés in-8° à Paris en lettres gothiques, les deux premiers sans date, le troisième portant l'an 1520... Le dernier, plus ample que les deux autres, est dit avoir été composé par feu maître Lucas Le Moigue, en son vivaut, ce sont les paroles du titre, curé de Saint-George du Pui-la-Garde, au diocèse de Poitou. »

Ce Noël a été imprimé en 1860 par les soins de la Société des bibliophiles français, d'après un exemplaire unique devenu la propriété du duc d'Aumale. Il n'a été tiré qu'à 29 exemplaires : c'est donc une rareté bibliographique dont nous sommes heureux de faire profiter nos lecteurs. A la vérité, ils n'auront pas sous les yeux les caractères gothiques et les ornements précieux de la docte et lettrée compagnie, mais du moins ils connaîtront une œuvre curieuse, réservée jusqu'à présent à une infinitésimale quantité d'artistes et de chercheurs.

Voici donc ce Noël, qui met en scène deux personnages, Adam et Nature :

Sur l'air : *Amours, mauldit soit la journée...*

ADAM.

Chantons Nouel, chantons ceste journée.
Chantons Nouel, chantons, grans et petis,
Chantons Nouel, car la paix est criée,
Dont ung chascun se doibt bien réjouyr.
Douleur, soucy,
De notre destinée
Sont aujourd'huy d'avecques nous bannis.

NATURE.

Adam, Adam, dont vient ceste folie,
Que vous chantez quant vous deuffez gémir?
Le rossignol chante soubz la ramée,
Mais en caige il ne faict que gémir.
De tous les fruitz
De Paradis,
Mesmes du fruict de vie,
Pour ves péchez vous estes hors mis.

ADAM.

Se j'ay chanté ma tresdoulce amye,
J'ay bien cause lors de me resjouyr.
Car j'ay usay tout le temps de ma vie
En larmes, pleurs, en douleurs et en cris.
Mais iceluy
Qui a en luy
La puissance infinie
A proposé mes douleurs abollir.

NATURE.

Quant est de moy, je suis la désolée,
Bannye d'amours, frustrée de mon amy :
Nature suis humaine, ainsi nommée,
Desplaisante et remplie d'ennuy ;
Car mon amy
Le plus joly
Pers par votre folie :
Car voz pechez m'ont faict de luy hair.

ADAM.

Se j'ay forfait, je ne le denye, mye ;
J'en ay été bien griesvement pugny,
J'en ay pleuré mille fois en ma vie,
J'en ay jeuné, hélas ! j'en ay languy.
Encore pis,
Il fault mourir,
Et moy et ma lignée ;
Hélas ! ma mye, il me doit bien soussire !

NATURE.

Adam, Adam, mauldit soit la journée,
Qu'onceques jamais vous fustes si hastif,
Et mieulx aymer plaire à vostre épousée
Que d'offenser celuy qui tout feist.
Tous ces maulx-cy
En sont sortis,
L'heure malfortunée !
Il ne fault pas estre ainsi hastif.

Jusqu'à présent Adam, malgré l'éclat de son exode, n'a fait que geindre. Il déplore sa faute, et peu à peu sa partenaire, qui en est victime, en est arrivée à l'accabler de reproches. Mais notre premier père va prendre sa revanche. En habile artiste, il a ménagé son effet. Il chante, avec l'accent du triomphe :

Mon doulx enfant, ma fille bien aymée,
Doresnavant pensés vous réjouir,
Car nostre amy est né ceste nuytée :
Il est venu pour nous prendre à mercy.
En mon advis
Que j'ay ouy,
Doncques grand assemblée
Que en chantant *Gloria in excelsis.*

Nature est confondue. Elle se prend à espérer ; elle se sent renaître. Et, sur la brève indication d'Adam, elle entonne l'hymne de grâce, le cantique de foi, l'*alleluia* de la Rédemption :

Je chanteray en l'honneur de Marie,
Qui a porté ce bel enfant icy,
Mon vray espoux, mon soulas et ma vie ;
Tout mon espoir, ma joye et mon désir ;
Tous mes abis
De vert floris.
Fi du brun, noir, du bureau et du gris !

Alors Adam, enhardi, conte la naissance du Christ et les circonstances qui l'ont suivie. Il triomphe. Son péché est effacé. Le monde peut vivre heureux, désormais :

ADAM.

Les pastoureaux de la contrée
Y sont venus : les ay bien ouys
L'ung son subleau, l'autre la chalumie,
L'autre ung aigneau, et l'autre une brebis.
Et du pain bis,
Il y vont offrir,
Et l'autre sa roulye,
Recongnoissant qu'ils tenoient tous de luy vie.

NATURE.

Avoir soulas, la face moult brunie,
Les yeulx de pleurs tous matez et noircis,
Non pas à tort, car je estoys marrye
D'avoir perdu mon soulas, mon plaisirs.
Mes pleurs et cris
Tournent en ris,
Je suis de joye remplye,
Puisque j'ay recouvert mon amy.

ADAM.

Vers Orient, trois roys de renommée
L'estoille ont veue, dont Balaam rescript,
En Bethléem et toute la contrée,
Une clarté que jamais on ne vit.
Arbres florir,
Et reverdyr
Herbes par la contrée ;
Oyseaulx chantoient quasi toute nuytée.
Il est donc né, j'en suis bien assuré,
Mon rédempteur, mon saulveur Jésucrist,
Il est donc né cette belle nuytée,
Les prophètes l'avaient ainsi escript.
Présens offriz,
Grâce, mercy
A la vierge Marie,
Qui est de ce grant bien icy.

ADAM et NATURE, ensemble :
Amen !

Ce Noel de Le Moigne n'est pas isolé. Il en est d'autres, un, notamment, dont le fond est à peu près le même que le précédent, sauf que c'est Ève qui parle au lieu de *Nature*, et que c'est elle qui annonce la bonne nouvelle.

Adam se lamente, sur l'air : *Château-Gaillard, Dieu l'y maudie* :

O faux Satham, Dieu ty maudye
A tout jamais, sans avoir fin,
Tu m'as faict moy et ma complice
Pécher contre le roy divin *(bis)*.

Ève répond :

Adam, Adam, ny pleurez mye,
Car j'ay ouy l'ange Gabriel
Disant aux pasteurs de Judée :
Paix en terre et gloire au ciel *(bis)*.

Le Noël se termine par ce duo :

Prenons donc tous joye et liesse.
En remerciant humblement
Jesus, auxi sa doulce mère,
Par qui serons à saulvement *(bis)*.
Amen. Nouel.

Ces Noëls ne brillent assurément pas par l'imagination. Ils n'ont point non plus le petit côté satirique et potinier que nous avons vu chez d'autres qui ont trouvé leur place ici. Mais ils ont une saveur de naïveté qui leur mérite une place dans l'histoire des Noëls.

Et puis, encore, c'est une rareté, et la rareté a son prix, en musique comme en toute chose.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Mme Roger-Miclos, par son interprétation d'une élégance souveraine et d'un charme exquis, a su faire revivre, avec toutes ses séductions et ses sourires, le concerto en *ré* mineur de Mozart. Il fallait un toucher particulièrement délicat, un jeu d'une fluidité cristalline, pour obtenir, dans un local aussi vaste que le Châtelet, un effet pianistique seulement saisissable. Nous avons eu beaucoup plus, car l'excellente pianiste, aidée par le divin Mozart, a dessiné avec tant d'art ces phrases où tout est simple, frais, fin, fait de minuscules oppositions et d'imperceptibles contrastes, que l'auditoire s'est laissé entraîner, captiver, ravir, et lui a prodigué les témoignages de la plus flatteuse admiration pour le talent dont elle avait fait preuve. Mais les compositions de Mozart nous paraissent des miniatures et ses mélodies des camées à côté des ouvrages modernes. Un nouveau poème symphonique de l'auteur de *Pologne, Irlande, Au Pays bleu* : « *Andromède* », nous apporte un témoignage bien vivant de la vigoureuse puissance de conception poétique de Mme Augusta Holmès et de son entente du coloris musical. Une entrée imposante de cuivres nous conduit peu à peu au dessin très caractéristique d'une chevauchée à laquelle succède, sans l'éteindre entièrement, un motif d'une magnificence et d'un éclat merveilleux, signifiant victoire et délivrance. La péroraison consiste en sons harmoniques et en notes de petite flûte qui indiquent musicalement la trace de la beauté emportée au ciel :

Et le héros saisit la vierge! et sur les ailes
De Pegasos l'emporte aux champs profonds du ciel.

Mme Holmès, toujours désireuse de trouver le trait d'alliance entre la splendeur des mythes grecs et notre vie moderne, a marqué dans cette strophe la vraie portée de son poème :

Ame humaine, arrachée aux cieux que tu pleuras,
De ton humanité captive torturée,
Crois en la Liberté! tu seras délivrée;
Crois en la vie! Et dans ta norme tu vivras.

Il y a là une ampleur de pensée, une élévation, une noblesse que l'exécution technique ne trahit pas. L'œuvre mérite une place à côté de ses aînées et fait honneur à la production d'art contemporaine autant qu'à l'initiative de M. Colonne. C'est grâce à cette initiative que le goût du public s'est prononcé pour des ouvrages aussi en dehors des habitudes courantes que *Psyché*, de César Franck. Une suite de morceaux symphoniques d'allure très libre, dont la signification est indiquée seulement au moyen de parties chantées par un chœur invisible et par une voix solo, qui était dimanche dernier celle de Mlle Odette Le Roy, cela pouvait rebuter bien des bonnes volontés. Mais l'œuvre a déjà marqué son sillon. Si elle ne possède pas la richesse d'inspiration des grands ouvrages classiques ou modernes, elle impressionne pourtant à cause de la solidité de sa facture et par le prestige de son coloris orchestral. N'a pas qui veut cette exubérante sève mélodique, cette verve éblouissante que l'on admire dans l'ouverture du *Carnaval romain*, par laquelle avait commencé le concert. D'ailleurs Franck ne songeait guère à le vouloir.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Le concert de dimanche dernier était encadré entre deux chefs-d'œuvre incomparables, l'ouverture de *Léonore*, de Schubert, et l'ouverture de *Freyschütz*, de Weber, qui ont été merveilleusement interprétés par l'orchestre que dirigeait M. Chevillard. L'*Antar* de M. Rimsky-Korsakow, déjà entendue l'an passé, n'a eu qu'un succès d'estime. Pourquoi intituler symphonie ce qui, en réalité, n'en est pas une? Je sais bien que symphonie veut dire une pièce écrite pour plusieurs instruments, je le veux; mais l'usage a fait qu'on entend par là plutôt une pièce de musique pure conçue sous la forme classique consacrée par les grands maîtres, sans préoccupation descriptive. Faites des pièces franchement descriptives, des suites d'orchestre : vous avez toute liberté de vous abandonner à votre fantaisie; mais si vous intitulez votre œuvre « symphonie », que ce soit alors une véritable symphonie dans le sens consacré. L'œuvre de M. Rimsky-Korsakow n'est pas sans mérite, loin de là; mais c'est une œuvre hybride, qui n'a ni l'ampleur d'une symphonie véritable, ni le charme d'une véritable fantaisie. Combien plus poétique et mieux inspiré Camille Saint-Saëns, dans cette étonnante *Danse macabre*, évocation fantastique des croyances superstitieuses d'un âge bien lointain et qui vous émeut comme une réalité vivante. — Le concerto de Schumann a été dit avec une netteté, une précision, un entrain remarquables par la gracieuse pianiste Mlle Clotilde Kleeberg, à laquelle le public a fait une quadruple ovation. Quand nous aurons cité le *Venusberg* de Wagner, un peu trop connu, nous aurons détaillé par le menu ce beau concert, qui avait attiré une affluence considérable.

H. BARBEDETTE.

— Le dernier concert Colonne du Nouveau-Théâtre s'ouvrait, jeudi dernier, par la délicieuse symphonie en *si* ♭ d'Haydn (N° 56), la plus connue peut-être en France, avec la Symphonie de la Reine, des quatre-vingts qu'a laissées le vieux et glorieux maître. Elle a été dite avec beaucoup de goût par l'orchestre, qui en a bien fait ressortir toute la grâce et l'élégance. Après un air d'Ariosti, délicatement chanté par Mlle Jeanne Bathori avec accompagnement de la viole d'amour de M. Van Waefelghem, M. Diemer est venu soulever l'enthousiasme de la salle en jouant sur le clavecin, comme il sait le faire, trois pièces adorables de Couperin, Dandrieu et J.-S. Bach. Un triple rappel l'a engagé à faire entendre un quatrième morceau, qui n'a pas eu moins de succès que les précédents. Nous avons eu ensuite, sous le titre de *Feuillets d'album*, trois pièces de ce grand artiste mort si prématurément, Alexis Chauvet, pièces d'orgue et de piano, orchestrées par M. Henri Maréchal, qui avait ainsi voulu rendre hommage à son ancien ami, puis trois mélodies de César Franck, chantées par Mlle J. Bathori, et, pour finir, le quatuor en *sol* mineur de J. Brahms pour piano et cordes, fort bien dit par Mlle Boutet de Monvel, MM. Parent, Denayer et Baretti. Ce quatuor est une œuvre fort intéressante et d'une heureuse inspiration, mais qui, à mon avis, n'égale pas, comme grâce et comme élégance, le beau quatuor en *ut* mineur que nous avions entendu à la séance précédente. A. P.

— L'exécution du *Messie* qui a eu lieu jeudi soir à Saint-Eustache, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt, avait attiré une foule énorme. Mais les dispositions étaient si mal prises que les portes, dont l'ouverture était annoncée pour huit heures un quart, ne se sont ouvertes qu'à neuf heures passées, laissant le public se morfondre dehors par un froid assez vif. Puis, une fois entré, il a fallu se caser comme on pouvait, n'importe comment, sans égard pour la nature des billets ou des invitations, aucune organisation n'ayant été prévue. Heureusement le public parisien, toujours bon enfant, s'est tranquillement laissé faire, sans se plaindre et sans récriminer. Mais c'est égal, il y a là un manque d'égards et de courtoisie qu'il serait utile de ne pas voir se renouveler aux séances suivantes. Quant à l'exécution du *Messie*, elle a été fort intéressante, et l'ombre de Haendel a pu tressaillir, dans les Champs-Elysées, à la pensée d'une audition si solennelle de son chef-d'œuvre, en un tel lieu, après cent cinquante-huit ans d'existence. Ce chef-d'œuvre admirable n'avait pas été entendu à Paris depuis 1873, c'est-à-dire depuis l'époque où Lamoureux, à la tête de sa Société de l'Harmonie sacrée, en avait donné de si magistrales exécutions au Cirque des Champs-Elysées. Le succès en avait été éclatant. Je crois bien qu'il se serait manifesté, cette fois encore, d'une façon bruyante, si une petite note insidieuse, inscrite sur les billets, n'avait invité les auditeurs au silence, c'est-à-dire leur recommandant de ne point troubler le sanctuaire par des applaudissements intempestifs. Et la recommandation n'était peut-être pas inutile, tellement la beauté suprême de l'œuvre semble inviter les mains à se joindre bruyamment. Mais ce qui paraît tout naturel dans les temples protestants, où l'on ne se gêne pas pour applaudir à l'audition des oratorios (je l'ai vu maintes fois en Hollande, à Leyde, à Rotterdam ou à La Haye), ne semble pas ici, paraît-il, sans inconvénient. Quoi qu'il en soit, il est certain que cette audition du *Messie* a produit une impression profonde. Les *soli* étaient fort bien chantés par Mlles Eléonore Blanc et Jenny Passama, remarquables l'une et l'autre, et par MM. Lafarge et Nivette, tous deux excellents. L'ensemble de l'orchestre et des chœurs, conduits avec précision par M. d'Harcourt ne laissait guère à désirer, et l'orgue était tenu de façon magistrale par l'excellent organiste de Saint-Eustache, M. H. Dallier. A. P.

— M. Édouard Nadaud a repris, pour la dix-neuvième année, ses séances de musique de chambre, avec le concours de MM. Duttenhofer, Cros-Saint-Ange et Migard. La première séance était exclusivement consacrée aux œuvres de M. Saint-Saëns, soit : Quatuor à cordes (op. 112), 2e sonate pour piano et violon (op. 102), grand duo pour deux pianos, et 2e trio pour piano,

violon et violoncelle (op. 32). C'est M. Diémer qui tenait le piano dans la sonate, qui lui a valu, ainsi qu'à M. Nadaud, un brillant succès, ainsi que dans le trio, et c'est encore lui qui, avec son jeune élève Lazare Lévy, a exécuté (sur le piano double, système Lyon) le superbe duo pour deux pianos. La soirée a été très brillante.

— MM. I. Philipp, G. Rémy et J. Loeb annoncent quatre séances de musique de chambre, salle Érard. Elles auront lieu les jeudis 1er et 15 février, 1er et 15 mars, à quatre heures. Au programmme de la première est inscrit le quintette de Jan Blockx, une œuvre extrêmement remarquable non encore entendue, le quatuor de Ch.-M. Widor, deux pièces de Th. Dubois et une sonate de Brahms. Le 15 février, on entendra pour la première fois le nouveau quatuor d'Émile Bernard et la nouvelle sonate pour piano et violoncelle de Paul Lacombe. Puis viendront des œuvres de Saint-Saëns (2me sonate pour violon et suite de violoncelle), Gernsheim, Lalo, Martucci, Fauré, etc.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 janvier). — Une représentation extraordinairement brillante et intéressante a mis, vendredi dernier, en juste émoi la ville de Liège. Organisée par la Société française de bienfaisance, elle a réuni au Théâtre royal, dans un même spectacle, trois enfants de cette ville ayant conquis sur les scènes parisiennes une réputation d'artistes déjà bien établie : Mlle Gabrielle Lejeune, de l'Opéra-Comique, Mlle Flahaut, de l'Opéra, et M. Delvoye, l'excellent baryton. Ç'a été une soirée de grand enthousiasme. M. Delvoye a chanté les *Noces de Jeannette*, Mlle Flahaut le deuxième acte de *Samson et Dalila*, et Mlle Lejeune le délicieux rôle de Charlotte dans *Werther*. Leur succès a été énorme, — particulièrement celui de Mlle Gabrielle Lejeune, qui a fait de l'héroïne de Massenet une création si pleine de charme et d'émotion, la plus belle, la plus pénétrante peut-être qu'on ait jamais fait de ce personnage exquis et touchant. M. Beyle, de l'Opéra-Comique, a été très remarquable dans le rôle de Werther et y a eu grand succès non moins que M. Delvoye avec sa verve spirituelle et Mlle Flahaut avec sa voix superbe. On pense bien d'ailleurs que les Liégeois, fiers de leurs compatriotes, n'ont pas manqué de leur témoigner leur joie en les couvrant de bravos et de fleurs. L. S.

— Le conseil communal de Bruxelles a fixé au 29 janvier l'élection en séance plénière du ou des nouveaux directeurs du théâtre de la Monnaie, Les déclarations de candidatures seront reçues jusqu'au 25 janvier. Aux noms que nous avons déjà donnés comme briguant la succession de MM. Stoumon et Calabresi, on ajoute ceux de MM. Van Bijlevelt et Lefevre, directeurs de l'Opéra Royal de La Haye, de M. Melchissédec fils, directeur du Théâtre Royal de Gand, de M. Mertens, etc.

— On nous écrit officieusement de Berlin que M. Franz Schalk, chef d'orchestre de l'Opéra, a été engagé en cette qualité à l'Opéra de Vienne, où il entrera en fonctions le 1er mai prochain. Cet engagement aurait été décidé à Noël, à l'occasion d'une visite que M. Schalk a faite à M. Mahler, directeur de l'Opéra de Vienne. Les journaux de cette ville ne parlent pas encore de cet engagement, ce qui ne prouve nullement que la nouvelle soit inexacte, car il s'agissait d'abord d'obtenir la résiliation du contrat qui lie M. Schalk à Berlin. Or, le comte Hochberg, surintendant général des théâtres royaux, aurait déjà accordé cette résiliation à M. Schalk à partir du 1er mai prochain, avec un congé pendant tout le mois de février pour remplacer M. Mahler, qui doit se rendre à cette époque à Saint-Pétersbourg.

— Une lettre de Vienne nous annonce que Mlle Renard quitte à la fin de ce mois l'Opéra impérial, auquel elle appartient depuis 1888, pour se marier avec un membre de la haute noblesse. Ceci ne pouvait pas manquer.

— On nous écrit de Vienne que le compositeur Ignace Brüll est en train de terminer la partition d'un nouvel opéra romantique, intitulé *le Maître des montagnes*. Le sujet est tiré d'une vieille légende allemande.

— Nous avons déjà annoncé la construction d'un théâtre wagnérien à Munich. Voici qu'on forme à Berlin un projet analogue. Le nouveau théâtre wagnérien, dont la construction suivra le modèle de celui de Bayreuth, fera partie des théâtres royaux, et ce seront les artistes de l'Opéra royal qui y joueront les œuvres de Wagner et les opéras dits classiques, c'est-à-dire de Gluck, Mozart, Beethoven et Berlioz. Il s'élèvera dans le quartier élégant de Postdam et doit être terminé dans deux ans. A la fin de 1901 on fermerait alors l'ancien Opéra royal, pour le démolir et le reconstruire sur le même emplacement. Ce nouvel Opéra sera destiné à l'opéra-comique d'abord, et aux autres opéras qui ne seront pas jugés dignes du théâtre wagnérien ; on y jouera aussi quelquefois des drames classiques exigeant une mise en scène considérable. Après la construction du nouvel Opéra, Berlin comptera quatre théâtres royaux.

— Ceci n'a pas tué cela. Mme Melba, qui a chanté avec un succès extraordinaire à Berlin, a trouvé le même accueil enthousiaste à Vienne, où elle ne s'était encore jamais fait entendre. A Vienne comme à Berlin, l'artiste a dû s'engager à donner une ou deux représentations d'opéras et le prix des billets pour ces soirées a déjà atteint des proportions énormes. Et qu'est-ce qu'a chanté Mme Melba, sur les bords du Danube comme sur ceux de la Sprée? Des airs qu'on croyait relégués parmi les vieilles lunes dans les capitales où Richard Wagner domine le répertoire lyrique, des vieilleries comme l'air de la folie de *Lucie de Lammermoor* et l'air de *la Traviata*. C'est le triomphe inattendu du *bel canto*; les plus jeunes amateurs de Vienne et de Berlin se pâmaient en écoutant le trille parfait de Mme Melba et ses fioritures ciselées d'une manière impeccable, comme autrefois leurs aïeux en présence des Malibran, Grisi, Sontag et Patti. Ceci n'a donc pas tué cela.

— Un journal de Berlin annonce qu'un éditeur de musique de cette ville aurait retrouvé, parmi quelques vieilles paperasses, deux partitions d'opérettes autographes et inédites de M. Milloecker. Le compositeur les aurait envoyées il y a vingt ans à l'éditeur berlinois en vue de leur publication, mais celui-ci n'aurait pas donné de réponse et les partitions furent oubliées chez lui. La chose n'est pas impossible, mais peu probable. On ne tardera pas d'ailleurs à être fixé là-dessus, car les héritiers de M. Milloecker auraient l'intention de faire jouer ces opérettes.

— On a exécuté pour la première fois, à Munich, un nouveau *Mystère de Noël*, paroles et musique de Philippe Wolfrum, directeur de la musique à l'Université de Heidelberg. La nouvelle œuvre a remporté un grand succès.

— M. Weingartner, le célèbre chef d'orchestre, qui fait une tournée artistique avec l'orchestre Kaim, de Munich, s'est affaissé, à Mayence, pendant qu'il dirigeait un concert et a dû être porté hors de la salle; on a rendu l'argent au public consterné. M. Weingartner, qui faisait jouer son orchestre tous les soirs dans une ville différente, s'était surmené par ce travail et par les fatigues d'un voyage incessant en plein hiver. Il aura besoin de quelque temps de repos.

— L'Association des directeurs de théâtres allemands s'est réunie à Hanovre et a aboli son règlement au sujet des rapports entre directeurs et artistes, règlement qui a soulevé tant de critiques parmi les artistes des théâtres d'outre-Rhin. L'Association a simplement déclaré que l'application de ce règlement serait facultative, ce qui équivaut virtuellement à son abolition. La presse allemande exprime sa vive satisfaction de cette victoire de la cause des artistes qu'elle avait défendue avec énergie.

— On prépare à Aix-la-Chapelle, pour l'époque des fêtes de la Pentecôte, un grand festival musical dont la direction est confiée au jeune chef d'orchestre Richard Strauss. Entre autres œuvres qui seront exécutées à ce festival on signale déjà le *Christus* de Liszt, la Symphonie avec chœurs de Beethoven, ainsi que des fragments importants de *Siegfried*, composition nouvelle de M. Richard Strauss.

— Le théâtre populaire de Budapest a joué avec succès une nouvelle opérette intitulée *Mademoiselle Cadet*, musique de M. Raoul Mader. Plusieurs rappels pour le compositeur, qui dirigeait en personne la première représentation.

— L'opéra de Lortzing, *Casanova*, qu'on n'a pas joué depuis cinquante ans, a été repris avec succès au théâtre municipal de Leipzig.

— Un M. Maurice Wirth, à Leipzig, trouve insuffisante la mise en scène de *l'Or du Rhin* telle que le maître l'a établie à Bayreuth, et a écrit une brochure sous le titre : *Quel est le véritable Or du Rhin de R. Wagner*, pour expliquer ses idées sur la mise en scène de cette pièce lyrique. Ceci est déjà assez étonnant, mais ce qui dépasse l'imagination, c'est que M. Wirth a trouvé des partisans qui ont constitué une « société Or-du-Rhin », pour réaliser les idées exposées dans la brochure. Ainsi l'on trouve partout des gens qui veulent être plus royalistes que le roi. Ces messieurs de Leipzig feraient mieux de s'occuper de la statue de Richard Wagner, que sa ville natale doit toujours au maître, et de laisser *l'Or du Rhin* briller à Bayreuth avec l'éclat que Wagner a trouvé suffisant.

— Un comité s'est formé à Halle-sur-la-Saale, pour ériger un monument en l'honneur du célèbre compositeur Robert Franz, qui a dirigé pendant de longues années l'orphéon *(Singacademie)* de cette ville.

— Le théâtre allemand de Prague a joué avec un certain succès un nouveau drame lyrique en un acte, intitulé *la Dame de Longford*, paroles de sir Augustus Harris, musique de M. Léonard Bach. Le compositeur a été un des élèves favoris de Liszt.

— Trois jeunes filles : Mlles Berthe Patay (piano), Josza Békey (violon) et Bianca Camerra (violoncelle) ont formé à Budapest une société de musique de chambre et ont donné avec succès leur premier concert.

— Nous trouvons dans le *Trovatore* : — « Il court une nouvelle que nous avons déjà donnée, qui a été défigurée par d'autres, et que nous enregistrons volontiers avec de nouveaux détails. Il s'agit de notre sympathique *diva* Bellincioni, qui, dans le courant de cette année, chantera à Paris, au théâtre Sarah Bernhardt, où elle sera accueillie par l'illustre artiste française, qui fait une courtoise et unique exception pour une artiste lyrique, et de plus étrangère, durant la période économiquement précieuse de l'Exposition. La Bellincioni donnera six ou huit représentations, se montrant dans deux opéras, dans *la Traviata* et dans la *Fédora* de Giordano. Les autres artistes, y compris les chœurs, seront aussi italiens, l'orchestre, de Paris. Sarah a mis à la disposition de la Bellincioni tout le magnifique matériel scénique de son théâtre, celui-là qu'elle emploiera pour interpréter en prose *la Dame aux*

camélias et *Fedora* Victorien Sardou s'est beaucoup intéressé à ce sympathique événement artistique, et il a écrit courtoisement à la Bellincioni pour l'encourager à cette épreuve. Ce fut Sardou lui-même qui proposa à Sarah Bernhardt de faire alterner avec les représentations lyriques de l'artiste italienne autant de représentations en prose de *la Dame aux camélias* et de *Fédora*. La Bellincioni, qui, de Vienne, se rend en ce moment à Saint-Pétersbourg, ira à la fin du mois à Paris pour remercier Sarah Bernhardt et Sardou, et prendra les derniers accords pour les représentations annoncées. »

— Encore un théâtre antique. Durant des fouilles faites récemment dans le Jardin royal de Turin, on a découvert les traces d'un théâtre dont la construction remonte à l'époque romaine. La Société archéologique et la Commission conservatrice des monuments ont, dans une récente séance, exprimé le vœu que le roi donne pleine faculté à la direction des fouilles de faire les recherches nécessaires pour retrouver les restes et les limites de cet ancien théâtre. Le roi a consenti aussitôt, et l'office régional des monuments va se livrer sans tarder aux travaux nécessaires.

— On annonce de Rome que le Conseil d'État vient d'émettre un avis favorable sur la question de l'octroi de la personnalité civile à l'Asile pour les musiciens pauvres que Verdi vient de fonder à Milan, et dont on pense que l'inauguration ne saurait maintenant beaucoup tarder.

— Verdi est précisément retenu depuis quelque temps à Milan par une indisposition assez grave qui l'a obligé à de grands ménagements. Il avait gagné un refroidissement qui l'a condamné à ne point sortir de sa chambre, et à la suite duquel il était devenu complètement aphone. Toutefois il n'y a là rien de grave, et les dernières nouvelles le donnent comme presque complètement guéri.

— M. Siegfried Wagner est arrivé à Rome pour passer quelques mois dans la ville si chère à son grand-père Liszt et y terminer son nouvel opéra. On apprend que le jeune compositeur traite dans cette œuvre l'histoire du malheureux Conradin de Hohenstaufen, dernier rejeton de cette illustre famille, qui paya de sa jeune vie la tentative de s'emparer du royaume de Naples et qui fut décapité, à l'âge de seize ans, à Naples, où on voit encore son tombeau. La triste histoire de Conradin a été si souvent exploitée en Allemagne, par les écrivains dramatiques, qu'on s'étonne que l'auteur de *Baerenhaeuter* s'y soit attaqué une fois de plus.

— Les souvenirs sur la Piccolomini continuent à occuper les journaux italiens. En voici un qui est curieux. C'est une lettre... politique qui lui était adressée par le fameux agitateur Mazzini et qui peint bien le caractère de ce conspirateur indomptable, qui était avant tout un grand patriote. Voici le texte de cette lettre :

Signora,

Vous désirez deux mots de moi. Votre désir m'honore, et je vous écris l'âme reconnaissante. Je voudrais, au lieu de vous écrire, pouvoir vous serrer la main. Je ne vous dis pas « aimez la Patrie », parce que je sais que vous l'aimez. Mais je vous dis : employez l'influence que vous devez exercer pour que les autres l'aiment. Blâmez vigoureusement les Italiens qui vous sont ou vous seront proches de tolérer la présence de l'étranger dans notre maison, d'accepter, indifférents et pensant à autre chose, la honte de *pouvoir* conquérir la terre que Dieu leur a départie et de ne point le *faire*. Le reproche devient efficace de la part d'une femme telle que vous. Poussez-les, sinon à la foi dans le devoir, du moins à l'orgueil italien. Un peuple de 22 millions d'habitants, qui bavarde de liberté et ne s'occupe point des baïonnettes autrichiennes qui tiennent la Vénétie ni des baïonnettes françaises qui tiennent Rome, est un peuple déshonoré.

Adieu, signora, croyez-moi votre admirateur et frère.

GIUSEPPE MAZZINI.

En traduisant cette lettre d'après *la Nazione*, de Florence, nous ne croyons pas inutile de faire remarquer que Mazzini était loin d'être étranger à l'art musical. Au nombre de ses œuvres littéraires se trouve, entre autres, une *Philosophie de la musique* dont certains font grand cas.

— Nous avons reçu de Rome les deux premiers numéros d'un journal, le *Cronache musicali*, qui se présente, à tous les points de vue, d'une façon magistrale. Rédaction très soignée et sortant des lieux communs ordinaires, format plein d'élégance, illustrations riches et fort bien venues, produisent un ensemble qu'on ne rencontre guère dans les journaux italiens. Longue vie à ce nouveau confrère, qui nous promet enfin un véritable organe musical, au lieu des petits recueils de cancans artistiques trop communs chez nos voisins.

— On a représenté à Buenos-Ayres un petit opéra italien inédit intitulé *la Lampada*, dont les auteurs sont M. Ferdinando Fontana pour les paroles et M. Ubaldo Pacchierotti pour la musique.

— Le Conservatoire de Para (Brésil), qui, depuis la mort du compositeur Carlos Gomes, a pris le titre de Conservatoire Carlos Gomes, vient d'être placé sous l'autorité d'un nouveau directeur. Ce directeur est un artiste brésilien, M. Meneleu Campos, qui a fait son éducation musicale au Conservatoire de Milan, d'où il est sorti avec le diplôme de maestro.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

M. Gailhard vient de mander par dépêche son ami M. Victor Capoul, actuellement directeur du Conservatoire de New-York, qu'il fait venir auprès de lui en qualité de directeur de la scène. Voilà réalisé un rêve caressé depuis longtemps déjà de part et d'autre. Toulouse tout entière a sa proie attachée.

M. Capoul, qu'on attendait à Paris hier, a dû entrer en fonctions immédiatement. Dès cette semaine M. Gailhard lui confiera, pour le dégrossir et le façonner, un fort ténor, M. Ghiglione, marseillais de naissance et n'ayant jamais encore fait de théâtre; sur le nouvel artiste reposent naturellement toutes les belles espérances envolées récemment avec les Paoli et autres; on compte le faire débuter au mois d'avril dans *Guillaume Tell*.

On a commencé les répétitions d'ensemble de *Lancelot du Lac*, auquel succéderont les reprises de *Patrie* et du *Cid* et la mise à la scène du *Roi d'Ys*.

M. Paul Puget vient d'être nommé chef des chœurs intérimaire jusqu'au rétablissement de M. Claudius Blanc, actuellement en congé. L'entrée de l'auteur de *Beaucoup de bruit pour rien* porte à quatre le nombre des prix de Rome actuellement à l'Opéra. Les trois autres sont MM. Paul Vidal, Georges Marty et Bachelet.

— A l'Opéra-Comique :

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *l'Irato* et *Orphée*; en soirée, *Cendrillon*.

La scène est toujours occupée par les dernières répétitions de *Louise*, auxquelles M. Gustave Charpentier assiste maintenant régulièrement. On parle, pour la première représentation, du lundi 29 janvier; la répétition générale aurait lieu, dans ce cas, samedi prochain dans la journée.

C'est décidément *le Juif polonais* qui sera donnée immédiatement après *Louise*, *Haensel et Gretel* se trouvant reporté à plus tard. Voici la distribution du conte populaire en quatre actes et six tableaux que MM. Henri Cain et P.-B. Gheusi ont tiré du drame d'Erckmann-Chatrian et que M. Camille Erlanger a mis en musique :

Mathis	MM.	Victor Maurel
Christian		Beyle
Walter		Vieulle
Nickel		Carbonne
Le Président du Tribunal		Gresse
Le Polonais		Huberdeau
Le Songeur		Rothier
Yéri		Viaoenc
Suzel Mathis	Mlles	Julia Guiraudon
Catherine		Gerville-Réache
Une jeune fille		Argens.

On a commencé, cette semaine, les études dans les foyers. C'est M. Jusseaume qui est chargé des décors de la pièce.

— Le jury de classement des partitions présentées au concours ouvert par la Ville de Paris en 1897-1899 pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique, est définitivement composé ainsi qu'il suit : Le préfet de la Seine, président; MM. Paul Vidal, Paul Hillemacher, Samuel Rousseau, Georges Hue, désignés par les concurrents; MM. Caron, Chautard, Hattat, John Labusquière, Louis Mill, Bruneau, Jules Claretie, Chapuis, Widor, désignés par le conseil municipal; MM. Despaty, Lavignac, R. Brown, inspecteur, chef du service des beaux-arts, représentant l'administration.

— M. Massenet ayant appris à Toulouse, où il surveillait ces jours-ci les dernières études de sa *Cendrillon*, le grand succès obtenu par *les Erinnyes* à l'Odéon, s'est empressé d'adresser la dépêche suivante à M. Hillemacher, qui dirige l'orchestre avec tant d'autorité :

« Je veux vous exprimer les plus chères félicitations de votre affectueux ami. — MASSENET. »

— Au Théâtre Lyrique de la Renaissance on vient de commencer les études de *la Flamenca*, drame lyrique de MM. Henri Cain et Jules Adenis, musique de M. Lucien Lambert, qui succédera immédiatement à *Martin et Martine*, de M. Trépart, dont on donnera bientôt la première représentation. Mlle Georgette Leblanc a été engagée spécialement pour créer le principal rôle de l'ouvrage de M. Lambert. MM. Milliaud remonteront ensuite *Euphrosine et Coradin* de Méhul et *l'Italienne à Alger* de Rossini. — Ajoutons, puisque nous parlons de l'actif petit théâtre, que les mercredis artistiques ont pleinement réussi.

— M. Charles Masset vient de donner sa démission de vice-président et de membre du comité de l'Association des artistes dramatiques. C'est fort regrettable pour l'Association, à laquelle M. Masset avait toujours montré un entier dévouement. Rappelons que c'est le 27 janvier que doit avoir lieu l'assemblée générale extraordinaire pour la nomination d'un président en remplacement du regretté Bertrand.

— Mme Tastet, légataire universelle de Félicien David, vient d'offrir à la bibliothèque de l'Opéra les parties d'orchestre de plusieurs ouvrages du maître, symphonies, oratorios, etc. Ce matériel d'exécution est d'autant plus précieux qu'il a servi à Félicien David lui-même pour les concerts qu'il dirigeait en France et à l'étranger; maintes pages sont écrites par lui ou contiennent des corrections et annotations de sa main.

— M. Adrien Bernheim continue dans la *Nouvelle Revue* la fort intéressante et très documentée étude qu'il a entreprise sur les théâtres subventionnés. C'est de l'Opéra qu'il s'occupe cette fois, et si le très aimable commissaire du gouvernement voit peut-être un peu trop tout en rose dans le meilleur des Opéras, bien qu'il soit forcé de constater l'absence d'un vrai « fort ténor », s'il fait la part grandement belle à M. Gailhard, il n'en est pas moins vrai que son article contient plusieurs paragraphes très utiles à lire et nombre de remarques fort justes. Se reportant aux grands théâtres de l'étranger qu'il

connaît bien, ceux de Berlin et ceux de Vienne en particulier, M. Bernheim s'insurge, non sans raison, et contre l'exorbitant droit des pauvres, et contre le droit d'auteur fixe, — rappelant à ce propos que Vaucorbeil eut, à la fin de son privilège, un déficit de 800.000 francs après avoir versé 2.400.000 francs tant à l'assistance publique qu'à la Société des auteurs,— et contre les marchands de billets, exploiteurs d'un public trop naïf, et contre la claque, institution inavouable imposée cyniquement à tous les artistes. P.-E. C.

— Plusieurs journaux ont annoncé que M. Isnardon posait sa candidature à la direction du théâtre de la Monnaie à Bruxelles. L'excellent pensionnaire de l'Opéra-Comique dément cette nouvelle fantaisiste.

— M. le docteur Poyet, le laryngoscope bien connu, vient d'être nommé médecin-adjoint du Conservatoire.

— Une des plus jolies artistes de l'Opéra-Comique, M[lle] de Hally (*alias* M[me] Debelly), passe aux Bouffes-Parisiens, avec l'autorisation de son directeur, pour y créer un rôle dans l'opérette nouvelle de M. Charles Lecocq.

— A signaler un *Petit Traité de prononciation* concernant spécialement les difficultés de la parole, par M. B. Varnier. L'auteur étudie et indique les moyens les plus rapides de corriger certains défauts naturels ou acquis, de façon à obtenir en peu de temps une prononciation nette, facile et correcte de la plus belle langue qui soit au monde, c'est-à-dire de la langue française.

— De Marseille : M[me] de Nuovina vient de commencer ici, devant une salle enthousiaste, la série des représentations qu'elle vient donner par *la Navarraise*. L'œuvre impressionnante de MM. Massenet, Claretie et Cain et sa dramatique interprète ont été acclamées. M. Galand a eu sa bonne part de bravos dans le rôle d'Araquil.

— De Marseille : La Société de concerts classiques nous a donné dernièrement la primeur d'un concerto inédit pour piano et orchestre de M. Théodore Thurner. Les journaux sont unanimes à constater l'excellente impression produite par cette composition, admirablement écrite pour le piano, et dont l'instrumentation très personnelle est des plus colorées. L'auteur, qui dirigeait son œuvre, en avait confié l'interprétation à M. Joseph Baume, qui s'est fait aussi très chaleureusement applaudir dans le nocturne en *ut* mineur de Chopin, la fantaisie de Schumann et une polonaise en *mi* de Liszt. Dimanche dernier, c'était le tour du violoniste Henri Marteau; le célèbre virtuose a obtenu un grand et légitime succès en interprétant avec une rare perfection deux concertos de Mozart et de Christian Sinding.

— De Nice : Le théâtre de l'Opéra vient de reprendre, avec un très grand succès pour l'œuvre, *Hérodiade*. M. Massenet avait d'ailleurs profité de son passage récent à Nice pour diriger quelques répétitions. La salle, archicomble, a fêté M. Rey, à la tête de son très excellent orchestre, M[me] Fiérens-Salomé et M. Gibert-Jean.

— On a donné ces jours derniers, au théâtre de Grenoble, la première représentation d'un opéra-comique inédit en deux actes, *Mam'zelle Sans-Gêne*, dû pour les paroles à M. Pierre Vérès, rédacteur de *l'Express* de Lyon, et pour la musique à M. Maurice Galerne, compositeur lyonnais, élève de M. Pop-Méarini. La pièce met en scène une Lyonnaise bien connue, Thérèse Figuent, qui, habillée en dragon, fit toutes les guerres de la Convention et du premier Empire. L'action est amusante et leste, et l'on dit la musique très bien venue. L'héroïne, Mam'zelle Sans-Gêne, a été personnifiée à souhait par M[me] Santara, et l'ouvrage a obtenu un plein succès.

— La Société des Concerts populaires de Narbonne (*symphonie amicale*) a brillamment inauguré, le 24 décembre dernier, la saison 1899-1900. Au programme de ce premier concert figuraient notamment le finale de la symphonie en *ut* de Beethoven; une mélodie inédite de Mayeur, *Élégie*, pour violoncelle et orchestre; un grand trio de Reissiger pour piano, violon et violoncelle, et le ballet d'*Hamlet*.

— A Nogent-le-Rotrou, sous les auspices de l'Association des Dames françaises, concert très intéressant avec M. Donaillier dans un air d'*Hérodiade*, M[lle] Bauer, M. Paul Oberdœrffer, M[lle] Garrick et M. Gerval, de l'Odéon. Ce concert avait été organisé par les soins de M. Durrieu, directeur de l'Harmonie chartraine. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Marré.

— La ville de Bolbec organise, pour le dimanche 3 juin prochain, un grand concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares, qui comprendra une épreuve de lecture à vue, un concours d'exécution et un concours d'honneur. On peut s'adresser, pour tous renseignements, à M. Victor Deschamps, président du comité d'organisation.

SOIRÉES ET CONCERTS. — A « la Trompette » nombreux applaudissements pour M[lle] Mathieu d'Ancy qui a chanté, accompagnée par l'auteur, plusieurs mélodies de Théodore Dubois, *Voie lactée*, *Rosée*, *Mignonne*, *l'Enfant à son ange gardien*, *le Vitrail* et *Brunette*. — Chez M. et M[me] Fontaine, audition d'œuvres de M. Ad. Deslandres qui a entièrement réussi. M[lles] Juliette Fontaine, Clémence Deslandres, MM. Gatimel et Pelme ont eu les honneurs de la soirée. — Très grand succès aux Mathurins pour les œuvres de M[me] de Grandval et ses excellents interprètes, M[lles] Bathori et Menjaud, MM. Daraux, Boucherit et Beroy. *La Ronde des songes*, chantée par M[lle] Bathori et les chœurs de M[me] Malcy Gonnely, a été acclamée. *Le Chant du reître*, le duo d'*Atala*, le *Divertissement hongrois*, ont été aussi très applaudis. — M[lle] Jeanne Fouché vient de donner une très bonne audition d'élèves qui ont exclusivement chanté des œuvres de M[me] Pauline Viardot et de Périlhou. On a fait grand succès à la plupart d'entre elles et aussi à de charmants chœurs. — M[lle] Julie Bressoles vient de donner au patronage des écoles communales du XVI[e] arrondissement une très intéressante séance musicale au cours de laquelle elle a fait chanter, en chœur, aux jeunes ouvrières parisiennes, plusieurs chansons populaires des recueils de Tiersot. Elle-même a dit *Trimazo*, de Théodore Dubois, que ses élèves ont repris en chœur à l'unisson.

NÉCROLOGIE

Lundi dernier est mort à Paris un artiste, M. Charles de Sivry, qui, depuis une quinzaine d'années, s'était fait comme une sorte de réputation spéciale en accompagnant, soit au défunt Chat-Noir, soit dans les cabarets montmartrois, les « poètes » qui débitaient leurs chansons aux snobs venus pour les admirer. Mais Charles de Sivry, à cette époque, n'était déjà plus un enfant. Il avait été, vers 1872, chef d'orchestre des anciens Délassements-Comiques, puis des Folies-Marigny, et il avait écrit pour ces deux théâtres quelques petites pochades musicales, *le Rhinocéros et son enfant* (1874), *De Chrysocale* (1874), *Jolicœur* (1877), *Tous gentilshommes* (1877). En 1878 il faisait exécuter au Trocadéro, pour une fête franc-maçonnique, une sorte de poème symphonique intitulé *la Légende d'Hiram*. Il s'était aussi essayé à la critique musicale dans de petites feuilles sans conséquence.

— M. Jules Vasseur, organiste à Versailles et à l'école de Saint-Cyr, professeur au collège Stanislas et à l'école Bossuet, est mort ces jours derniers à Versailles. Il était le frère aîné de M. Léon Vasseur, le compositeur bien connu.

— J'enregistre avec un sentiment de profonde tristesse la mort d'un homme excellent qui, sans être un artiste, s'est beaucoup occupé de questions d'art, qu'il traitait avec une grande hauteur de vues et un sentiment plein de pénétration. M. Charles Lévêque, membre de l'Académie des sciences morales et politiques, professeur de philosophie grecque et latine au Collège de France, où il avait succédé à Barthélemy-Saint-Hilaire, est mort aux premiers jours de ce mois, dans la petite villa retirée qu'il habitait depuis si longtemps à Bellevue et qui était bien connue de ses familiers. Je n'ai pas à m'occuper ici des beaux travaux scientifiques de M. Lévêque. Je ne veux que signaler ceux, si importants, qui ont trait à la philosophie et à la psychologie de l'art, qu'il avait appris sans doute à aimer lors de son séjour à l'École française d'Athènes, dont il fit partie lors de sa création. Ces écrits, dont il donna souvent la primeur à l'Académie dont il était membre, ont été publiés dans la *Revue des Deux-Mondes*, dans le *Journal des savants*, dans la *Revue philosophique*, dans la *Revue des cours publics*, etc. Il faut citer parmi ceux-là un livre magistral : *la Science du beau étudiée dans ses principes, son application et son histoire*, qui fut couronné à la fois par les Académies française, des sciences morales et politiques et des beaux-arts; puis sa belle *Notice sur la vie et les œuvres de Simart*, et l'étude qui a pour titre : *Du spiritualisme dans l'art*. M. Lévêque s'était aussi beaucoup occupé de psychologie musicale; il avait fait sur ce sujet plusieurs lectures à l'Académie, et il m'avait fait le très grand honneur de prendre certains exemples dans quelques-uns de mes travaux, qu'il voulait bien citer avec éloges. L'ensemble de ces études spécialement musicales et pleines d'intérêt devait former un volume que le mauvais état de sa santé en ces dernières années ne lui a pas permis de publier, ce qui est grand dommage, car leur lecture serait singulièrement profitable non seulement aux artistes, mais à ceux qui aiment l'art et qui en ont la vive compréhension. M. Lévêque, qui était né à Bordeaux en 1818, laissera de vifs et sincères regrets à tous ceux qui ont pu l'approcher et apprécier, avec sa haute intelligence, la grâce, la cordialité et l'aménité de son caractère. A. P.

— A Vienne est mort, à l'âge de 79 ans, François de Gernerth, juge à la cour d'appel, qui était un excellent musicien et qui s'est rendu populaire comme compositeur de chœurs pour les orphéons allemands, de mélodies et de musique de danse. Le nombre de ses œuvres publiées est assez considérable. On lui doit aussi de nouvelles paroles pour le *Danube bleu* de Johann Strauss, qui a été, comme on sait, écrit d'abord sur des paroles assez insipides pour être chanté par un orphéon viennois.

— Le baryton Fritz Plank, dont nous avons annoncé le déplorable accident à l'Opéra de Carlsruhe, — il était tombé dans une trappe laissée ouverte pendant une répétition — a succombé aux lésions internes qu'il a subies à cette occasion. Il était autrichien de naissance et élève du Conservatoire de Vienne; sa grande réputation date de 1884, époque où il débuta à Bayreuth. Plank y a chanté souvent et avec beaucoup de succès les rôles de Wotan, Hans Sachs, Kurwenal, Titurel et Klingsor.

— De Milan on annonce la mort d'un compositeur, M. Alessandro Andreoli, à qui l'on doit la musique de quelques ballets, entre autres *la Fata d'oro* et *la Moda*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Vient de paraître :

Chez E. Fasquelle, *la Farce du borgne aveugle*, comédie en 1 acte, de M. J. de Marthold, représentée à l'Odéon.

Chez l'auteur, 38, boulevard de Strasbourg, *la Danse*, *le Maintien*, *l'Hygiène et l'éducation*, et *Traité de la danse*, par M. E. Giraudet.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3592. — 66me ANNÉE — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Janvier 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE TAMBOUR DES GUEUX

chanté par M. IMBART DE LA TOUR au théâtre de la Monnaie dans *Thyl Uylenspiegel*, drame lyrique de JAN BLOCKX, poème de HENRI CAIN et LUCIEN SOLVAY. — Suivra immédiatement : l'*Air des Marjolaines*, chanté par Mlle GANNE dans le même drame lyrique.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Petite Rosemonde*, polka de OSCAR FETRÁS, grand succès de Hambourg. — Suivra immédiatement : *la Rose rouge*, polka-mazurka du même auteur.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

musicien

(Suite)

Rousseau, qui, à certains égards, était doué d'un sens musical très fin, ou plutôt, car ce n'est pas la même chose, d'une extrême sensibilité et d'une impressionnabilité très vive par rapport à la musique, avait cependant l'oreille complètement fermée au sentiment de l'harmonie. Tout nous le prouve, aussi bien ses observations et ses dissertations sur la musique que sa musique même. Cette lacune dans son entendement lui faisait considérer comme une monstruosité la moindre apparence de complication dans la trame musicale. Une imitation, un simple contre-chant (ce qu'il traitait bénévolement de contre-fugue, de fugue renversée, etc., sans trop savoir ce qu'il disait) était tenu par lui pour un élément perturbateur et pernicieux, et le mettait hors des gonds ; et son horreur — le mot n'est pas trop fort — son horreur pour la musique française provenait précisément de ce fait que cette musique, douée d'un sens dramatique plus profond, d'une vérité scénique plus étudiée, était moins simple, plus travaillée que la musique italienne, qui se bornait à le bercer doucement et à l'enchanter par la grâce et la mollesse de ses cantilènes. On vient de voir ce qu'il pensait de l'harmonie « mutilée », c'est-à-dire des accords incomplets, qui, *avec moins de sons, font plus d'harmonie* ; il en déduit ce principe, en l'appliquant justement à la musique française : — « C'est donc un principe certain et fondé sur la nature (!!), que toute musique où l'harmonie est scrupuleusement remplie, tout accompagnement où tous les accords sont complets, doit faire beaucoup de bruit, *mais avoir très peu d'expression*, ce qui est précisément le caractère de la musique française. »

Ici, toute discussion serait superflue, aussi bien qu'en ce qui concerne l'opinion de Rousseau relativement à la prétendue incompatibilité d'humeur qui existerait entre la langue française et la musique. Sur ce point, nous avons justement à lui opposer le sentiment d'un musicien italien qui ne partageait pas ses idées et qui, comme le philosophe grec, prouvait le mouvement en marchant. Je veux parler du compositeur Duni, qui, après avoir vécu plusieurs années à la cour alors toute française du duc de Parme, avoir écrit pour ce prince deux ou trois ouvrages sur paroles françaises, était venu à Paris, où il allait être, avec Philidor et Monsigny, l'un des véritables créateurs du genre de l'opéra-comique. Il venait de donner ici sa première pièce, *le Peintre amoureux de son modèle*, il en publiait la partition, et en tête de celle-ci plaçait ce petit « avertissement », dans lequel il visait directement Rousseau :

Tandis qu'à Paris un auteur s'efforçoit de prouver que la langue qu'on y parle n'étoit pas faite pour estre mise en musique, moy, italien, vivant à Parme, je ne mettois en chant que des paroles françoises. Je suis venu icy rendre hommage à la langue qui m'a fourni de la mélodie, du sentiment et des images. L'auteur anti-françois aurait dû aller en Italie et ne faire chanter que des paroles italiennes ; il a fait *le Devin du village ;* il n'y a jamais eu d'inconséquence aussi aimable ; il est fâcheux qu'il n'ait pas continué ; il a craint sans doute que ses ouvrages ne fissent trop grand tort à ses propositions.

Cet Italien maniait assez bien l'ironie, et même la langue française, cette langue que Rousseau déclarait si hostile à la musique, et qui lui faisait écrire cette phrase, conclusion brutale de sa trop fameuse lettre : — « Je crois avoir fait voir qu'il y a ni mesure ni mélodie dans la musique françoise, parce que la langue n'en est pas susceptible ; que le chant françois n'est qu'un aboiement continuel, insupportable à toute oreille non prévenue ; que l'harmonie en est brute, sans expression et sentant uniquement son remplissage d'écolier ; que les airs françois ne sont point des airs ; que le récitatif françois n'est point du récitatif. *D'où je conclus que les François n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, ou que, si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux.* » Et Rousseau écrivait cela alors que Rameau était dans tout l'éclat de sa gloire, alors que Monsigny, Philidor et Grétry s'apprêtaient à nous donner, pendant un quart de siècle, tant de délicieux petits chefs-d'œuvre (1) !

(1) La *Lettre sur la musique française* parut au mois de Novembre 1753. Dès l'année suivante, le célèbre écrivain musical allemand Marpurg en donnait une analyse dans ses

On se demande ce qui avait pu motiver la haine que Rousseau ne cessa jamais de manifester et contre la musique française et contre notre Opéra. En ce qui touche celui-ci, cette haine tournait à la fureur, et il ne manquait jamais de l'assouvir. Il en parle partout, et toujours de la même façon : dans les *Confessions*, dans ses nombreuses brochures, dans ses *Dialogues*, et jusque dans *la Nouvelle Héloïse*, où l'on peut s'étonner de voir paraître l'Opéra, et où il s'étend complaisamment à son sujet, l'abreuvant de critiques et de sarcasmes qu'il étend jusqu'aux détails les plus infimes, non sans que le chapitre ne soit d'ailleurs curieux et intéressant. C'est ainsi qu'il met en scène Saint-Preux, écrivant à Mme d'Orbe (1) :

C'est à vous, charmante cousine, qu'il faut rendre compte de l'Opéra ; car bien que vous ne m'en parliez point dans vos lettres et que Julie vous ait gardé le secret, je vois d'où lui vient cette curiosité. J'y fus une fois pour contenter la mienne ; j'y suis retourné pour vous deux autres fois. Tenez-m'en quitte, je vous prie, après cette lettre. J'y puis retourner encore, y bâiller, y souffrir, y périr pour votre service ; mais y rester éveillé et attentif, cela ne m'est pas possible.

Avant de vous dire ce que je pense de ce fameux théâtre, que je vous rende compte de ce qu'on en dit ici ; le jugement des connoisseurs pourra redresser le mien si je m'abuse.

L'Opéra de Paris passe, à Paris, pour le spectacle le plus pompeux, le plus voluptueux, le plus admirable qu'inventa jamais l'art humain. C'est, dit-on, le plus superbe monument de la magnificence de Louis XIV. Il n'est pas si libre à chacun que vous le pensez de dire son avis sur ce grave sujet. Ici l'on peut disputer de tout, hors de la musique et de l'Opéra ; il y a du danger à manquer de dissimulation sur ce seul point. La musique françoise se maintient par une inquisition très sévère, et la première chose qu'on insinue par forme de leçon à tous les étrangers qui viennent dans ce pays, c'est que tous les étrangers conviennent qu'il n'y a rien de si beau dans le reste du monde que l'Opéra de Paris. En effet, la vérité est que les plus discrets s'en taisent, et n'osent en rire qu'entre eux.

Il faut convenir pourtant qu'on y représente à grands frais, non seulement toutes les merveilles de la nature, mais beaucoup de merveilles bien plus grandes que personne n'a jamais vues ; et sûrement Pope a voulu désigner ce bizarre théâtre par celui où il dit qu'on voit pêle-mêle des dieux, des lutins, des monstres, des rois, des bergers, des fées, de la fureur, de la joie, un feu, une gigue, une bataille et un bal.

Cet assemblage si magnifique et si bien ordonné est regardé comme s'il contenait en effet toutes les choses qu'il représente. En voyant paroître un temple on est saisi d'un saint respect ; et pour peu que la déesse en soit jolie, le parterre est à moitié païen.

Après avoir rapporté ce qu'on dit ailleurs de l'Opéra, le narrateur continue ainsi, sur le ton plaisant :

Voilà ce que j'ai pu recueillir des discours d'autrui sur ce brillant spectacle : que je vous dise à présent ce que j'y ai vu, moi-même.

Figurez-vous une gaine large d'une quinzaine de pieds et longue à proportion ; cette gaine est le théâtre. Aux deux côtés on place par intervalle des feuilles de paravent, sur lesquelles sont grossièrement peints les objets que la scène doit représenter. Le fond est un grand rideau peint de même et presque toujours percé ou déchiré, ce qui représente des gouffres dans la terre ou des trous dans le ciel, selon la perspective. Chaque personne qui passe derrière le théâtre et touche le rideau produit, en l'ébranlant, une sorte de tremblement de terre assez plaisant à voir. Le ciel est représenté par certaines guenilles bleuâtres, suspendues à des bâtons ou à des cordes, comme l'étalage d'une blanchisseuse. Le soleil, car on l'y voit quelquefois, est un flambeau dans une lanterne. Les chars des dieux et des déesses sont composés de quatre solives encadrées et suspendues à une grosse corde en forme d'escarpolette ; entre ces solives est une planche en travers sur laquelle le dieu s'assied, et sur le devant pend un morceau de grosse toile barbouillée qui sert de nuage à ce magnifique char. On voit vers le bas de la machine l'illumination de deux ou trois chandelles puantes et mal mouchées qui, tandis que le personnage se démène et crie en branlant dans son escarpolette, l'enfument tout à son aise : encens digne de la divinité.

Comme les chars sont la partie la plus considérable des machines de l'Opéra, sur celle-là vous pouvez juger des autres. La mer agitée est composée de longues lanternes anglaises de toile ou de carton bleu, qu'on enfile à des broches parallèles et qu'on fait tourner par des polissons. Le tonnerre est une lourde charrette qu'on promène sur le cintre et qui n'est pas le moins touchant de cette agréable musique. Les éclairs se font avec des pincées de poix-résine qu'on projette sur un flambeau ; la foudre est un pétard au bout d'une fusée.

Le théâtre est garni de petites trappes carrées qui, s'ouvrant au besoin, annoncent que les démons vont sortir de la cave. Quand ils doivent s'élever dans les airs, on leur substitue adroitement de petits démons de toile brune empaillée, ou quelquefois de vrais ramoneurs qui branlent en l'air suspendus à des cordes, jusqu'à ce qu'ils se perdent majestueusement dans les guenilles dont j'ai parlé. Mais ce qu'il y a de réellement tragique, c'est quand les cordes sont mal conduites ou viennent à rompre, car alors les esprits infernaux et les dieux immortels tombent, s'estropient, se tuent quelquefois. Ajoutez à tout cela les monstres qui rendent certaines scènes fort pathétiques, tels que des dragons, des lézards, des tortues, des crocodiles, de gros crapauds qui se promènent d'un air menaçant sur le théâtre et font voir à l'Opéra les Tentations de saint Antoine. Chacune de ces figures est animée par un lourdaud de Savoyard qui n'a pas l'esprit de faire la bête.

Voilà, ma cousine, en quoi consiste à peu près l'auguste appareil de l'Opéra, autant que j'ai pu l'observer du parterre à l'aide de ma lorgnette ; car il ne faut pas vous imaginer que ces moyens soient fort cachés et produisent un effet imposant ; je ne vous dis en ceci que ce que j'ai aperçu de moi-même et ce que peut apercevoir comme moi tout spectateur non préoccupé ; on assure pourtant qu'il y a une prodigieuse quantité de machines employées à faire mouvoir tout cela ; on m'a offert plusieurs fois de me les montrer ; mais je n'ai jamais été curieux de voir comment on fait de petites choses avec de grands efforts.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BULLETIN THÉATRAL

CLUNY. *Le Fiancé de Thylda*, opérette-bouffe en trois actes et six tableaux, de MM. V. de Cottens et R. Charvay, musique de M. Louis Varney.

A Stockholm, le baron de Gondremark fiance sa fille Thylda à son neveu Otto et tient absolument à ce que le jeune homme, encore un peu godiche, aille, avant son mariage, faire un joyeux petit tour à Paris. Père très perspicace, il préfère que son futur gendre « s'en fourre jusque-là » avant la signature du contrat pour n'avoir plus à y revenir. C'est qu'il connaît la vie, le vieux baron, car, vous l'avez deviné, c'est bien celui qu'illustrèrent M. Halévy et Meilhac et Offenbach. Plein de prévoyance, il donne au garçon une lettre de recommandation pour une dame qui lui sera de grand secours dans la Babylone moderne, Métella, une sacoche royalement garnie de cent mille francs, pour ses frais de voyage et de séjour, et un vénérable et sage Mentor, l'illustre professeur d'occultisme Globulus. Thylda fait bien ce qu'elle peut pour empêcher le départ de celui qu'elle aime, mais la résolution est prise et bien prise ; demain matin, à la première heure, les voyageurs fileront. Et Otto, en songeant à la tristesse de Thylda et aux émerveillements qui l'attendent, s'endort sur un fauteuil dans le salon.

Un rideau de nuage descend qui, peu à peu, devient transparent et laisse voir, symbole fuyant dans les nuées, le train qui emporte les deux Suédois au pays des rêves. Et de fait c'est de rêve qu'il s'agit maintenant, ce qui permet aux adroits auteurs de donner libre cours à leur invention sans s'inquiéter outre mesure de raison. Fantaisie, fantasmagorie, mise en scène régneront dès lors en souveraines maîtresses et aideront puissamment au grand succès du *Fiancé de Thylda*.

Otto et Globulus tombent à Paris dans un hôtel envahi par une bande de gais rapins fêtant bruyamment la fête annuelle de leur atelier. Vous pensez si les deux hommes du nord leur serviront d'excellentes têtes de turc. Otto, de suite, s'emballe sur la petite Rady-Roze ; il mène hardiment sa campagne, lorsque Galipard, le boute-en-train de l'atelier, fait surgir à ses yeux Thylda. Et tout le long de la pièce, Galipard, qui s'intéresse aux amours de la jeune fille, évoquera Thylda. Rady-Roze, Thylda, Thylda, Rady-Roze, chassé-croisé ingénieux qui ne permet à Otto d'atteindre ni l'une ni l'autre, que l'image de la fiancée se dresse dans les somptueux magasins de Red-Place-House ou sur la scène du catapultueux Club-Electric.

Et le rideau de nuage redescend et nous retrouvons Otto endormi dans la même position que celle qu'il avait au premier acte, Otto, qui ne veut plus partir.

Le Fiancé de Thylda, que M. Louis Marx a monté avec un luxe absolument inconnu à Cluny, luxe de décors, de costumes, de mise en

---

Essais historiques et critiques pour servir au progrès de la musique (tome I, pages 57-58). Plus récemment, un autre écrivain allemand, J. Schlett, a donné une traduction complète de ce pamphlet (Sulzbach, Seidel, 1892, in-8°).

(1) Deuxième partie, lettre XXIII.

scène, a très brillamment réussi, grâce à la bonne humeur sans prétention des auteurs, à la délicieuse partition de M. Louis Varney, fort bien dirigée par M. Picheran, à une excellente distribution et à la prodigalité du directeur.

Des vingt-quatre numéros dont se compose l'œuvrette de M. Varney, il en faudrait signaler bien plus de la moitié, à commencer par ceux qu'on a bissés, le « duetto des P'tits vieux très chics », qui, demain, sera aussi populaire que la fameuse « Valse des Cambrioleurs », le joli « terzetto du Rire et des Larmes » et la « Sérénade » d'Otto, en passant par le « duetto des Animaux », le « rondeau de la Voyageuse », le très ingénieux et très réussi « quatuor des Apparitions », qu'on aurait aussi voulu faire recommencer, la « chanson du Petit Pain », et les danses de la pantomime, car il y a une pantomime « jonglée » étonnamment par les Price. Un clou.

La troupe du petit théâtre, toujours si d'ensemble, met cette fois en évidence M. Rouvière, tout à fait charmant Otto, M. Victor Henry, entraînant Galipard, M. Dorgat, amusant Globulus, MM. Prévost et Gravier, excellents p'tits vieux très chics, MM. Muffat, Gaillard, Lureau, Mme Cuinet, Mlle Cardin, qui danse la « valse-renversée » absolument comme à l'Olympia, et d'autres encore. Thylda, c'est une débutante à Paris, Mlle Andrini, de physique distingué et chaste et de jolie voix; Rady-Roze, c'est Mlle Germaine Riva, une gamine de seize ans qui a le diable au corps et fera certainement son chemin.

Mais M. Marx n'a pas été fastueusement prodigue que sur la scène; il a fait remettre tout son théâtre à neuf et Cluny, hier le théâtre le plus sale de Paris, on peut bien le dire maintenant, en est aujourd'hui le plus coquettement moderne. Tout cet or jeté à profusion par les fenêtres va rentrer avec intérêts par les portes nouvellement peintes au Ripolin; on compte, pour cela, sur *le Fiancé de Thylda* et on n'a pas tort.

Le Nouveau-Cirque nous a conviés, cette semaine, à aller voir une troupe d'Indiens Sioux venant du Dakota, qu'on a encadrés dans la pantomime classique, avec chants, danses, chasse, cortége, batailles, etc. La joie de la soirée, c'est toujours Footitt et Chocolat, comme l'effet le plus curieux en est la voiture toute attelée qui plonge dans la piscine.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Poitou

(*Suite.*)

V

A PROPOS DES NOELS DE LE MOIGNE

L'occasion fait le larron. Le rarissime opuscule auquel nous avons emprunté un et même deux *Noëls* de Le Moigne en contient d'autres, coulés dans le même moule, et aussi un *Aguillenneuf* du même curé, qui ne présente aucun intérêt.

Plus curieuse est une pièce du même genre, qui se trouve à la suite, et que nous ne saurions passer sous silence. Les *Aguillenneufs* étaient, on le sait, des chansons faites à l'occasion des étrennes et que les enfants allaient chanter chez les gens dont ils espéraient quelques présents.

Celui que nous présente le baron Jérôme Pichon, auteur de l'intéressante préface qui se trouve en tête de la plaquette de la Société des Bibliophiles français, est tiré des *Noëls du Plat d'argent*, dont il fait remonter l'impression vers 1540.

Le recueil du *Plat d'argent* portait ce titre, qui ne manque pas d'originalité:

Noels nouveaulx, faits soubz le titre
Du *Plat d'argent*, dont maint se courrouce,
Ung soir, au couvent et chapitre
Des confrères de plate bource.

Ceci dit, voici l'*Aguillenneuf* dont nous parlons et qui se chantait sur l'air: *Avez-vous point veu mal assignée, celle que on parle*, etc.

Ceens, à la fin de l'année,
Venons chercher Aguillenleu.
Vous voyez cy la compaignie.
Ceens, à la fin de l'année,
Apportez, vous verrez beau jeu,
Baillez congnins, chos et poussins,
Lièvres, lapins,
Chose ne soit espargnée.
Vous, advocatz
Esperlucatz,
Baillez ducatz,
Ou argent une pongnée.
S'il y a quelque andoulle fumée,
Ceens, à la fin de l'année,
Apportez, nous avons son lieu.
Bœuf et jambons
Sur les charbons
Nous seroient bons;
Baillez quenouille et fusée,
Nous, compaignons,
Frisques et mignons,
Nous n'en farons refusée.

Mais les enfants qui chantaient ces strophes devaient être de grands garçons, ou tout au moins de joyeux drilles, si nous en jugeons par la suite:

S'il y a quelque fille esguerée
Ceens à la fin de l'année,
Pour Dieu, apportez-la en jeu;
Layde ou belle,
Telle quelle,
Saichez qu'elle
Sera bientôt décrotée.
Nous lui donrons
D'un frais jambon,
Et d'un chappon,
Et d'une andoulle fumée.

Enfin, aux paroles folâtres va succéder le couplet d'adieu, où perce un sentiment à la fois naïf et pieux :

Ailleurs nous fault faire journée,
Ceens, à la fin de l'année.
Pour ce, nous commandons à Dieu.
Adieu, marchans,
Bourgeois des champs,
Bons et meschans,
Et toute votre amenée.
Le jour nous fault,
Nuyt nous affault:
Pour ce, il nous fault
Departir sans demourée.

D'autres *Noëls*, non moins curieux, figurent également dans ce presque introuvable recueil.

Ces derniers ne sont point tirés des *Noëls du Plat d'argent*, mais ont été composés par des prisonniers de la Conciergerie, vers 1524.

Le baron Pichon, dans son avertissement, prend soin de nous dire comment et pourquoi il les a fait imprimer à la suite des Noëls de Le Moigne :

« J'ai ajouté, dit-il, au volume de Lucas Le Moigne, un petit recueil de Noëls faits par *les prisonniers de la Conciergerie*. C'est surtout ce titre, qui se lie un peu à l'histoire de Paris, qui m'a décidé à donner cet opuscule ».

Il y a donc double curiosité, et c'est pourquoi nous sommes heureux de pouvoir extraire un de ces Noëls à l'intention de nos lecteurs.

Il est intitulé : Noël sur le chant : « *J'ay trop aymé, vrayment, je le confesse* ».

Voici ce qu'il dit :

Chantons Noël et demenons liesse
Au doulx advent de nostre Redempteur,
Le filz de Dieu, bening reparateur
Du vil peché que Adam fist par simplesse.
Auprès d'ung beuf et d'ung asne, en la cresche,
La digne Vierge enfanta sans douleur
Le doulx Jésus, enfant de grant valleur,
Droit à minuyt, en saison froide et fresche.
Joseph, voyant cette grande noblesse,
A deulx genoulx à l'enfant fist honneur,
Luy présentant corps et âme et vigueur,
Tout submettant en sa digne pocesse.
De lieu en lieu après print son adresse,
Cherchant drappeaulx, du laict et de la fleur,
Pour apporter à l'enfant son Seigneur,
Craignant qu'il u'eut de faim quelque foiblesse.
Aux pastoureaulx fut dicte la haultesse
Par les anges du souverain pasteur,
Qui étoit né pour estre directeur
Sus les tropeaulx, en les gardant d'opresse.
Puis à danser monstrérent leur proesse,
Gombaut, Roger, Ysambert le réveur,
Belot, Bietris et Thomin le baveur,
Monstrant leur corps en toute gentillesse.

Toute la nuyt n'eurent les pasteurs cesse
De *rigoller* par joyeuse clameur,
Faisant voller la nouvelle ou rumeur
Du noble enfant et sa noble jeunesse.

« *Rigoller* » ! voilà un mot que l'on ne s'attendait pas à trouver sous la plume des rimeurs de cette époque. Ce qui prouve une fois de plus que rien n'est nouveau sous le soleil.

Mais reprenons :

Puis firent tous l'ung à l'autre promesse
D'aller porter de leurs biens du meilleur
Au noble roy le souverain empereur,
Par divers dons et de diverse espèce.
Gombaut lui fist son present d'une pesche,
Roger son chien d'une étrange couleur,
Thomin son grant flageollet de doulceur.
Puis Ysembert de lart une grant lesche.
Trois rois aussi vindrent à tout grant richesse,
Faire present au glorieux Saulveur
D'or, et d'encens, et mirre de faveur,
De quoy Marie eut le cueur en liesse.
Hérode, plain de folle hardiesse,
Cuydant l'enfant mettre à mort par erreur,
Les innocens fist mourir en orreur.
Onc on ne veist si cruelle rudesse.

Jusqu'à présent, tout cela est fort joli; cependant on n'y voit guère la note personnelle que semble annoncer le titre du recueil.

Mais voici où perce le bout de l'oreille :

Nous prirons tous la divine princesse,
Mère de Dieu, qu'elle oste de langueur
Les prisonniers tenuz par grant rigueur,
Et qu'on a veu si longtemps en destresse.
Qui servira si benigne maitresse,
Combien qu'el soit enorme au grand pecheur,
Il obtiendra la divine frescheur
Que aux bienheurez le Créateur adresse.

Comme on le voit, ce final, sous sa forme pieusement poétique, n'est autre qu'un appel, naïf peut-être, mais à peine déguisé, à la clémence.

Quoi qu'il en soit, les deux pièces que nous venons de citer n'en sont pas moins curieuses.

L'opuscule des *Noëls du Plat d'Argent*, de même que celui des *Noëls des prisonniers*, faisait partie d'un recueil du duc de La Vallière, tombé depuis entre les mains du baron Pichon.

Tous deux sont *uniques*, ce qui augmente, par conséquent, l'intérêt des extraits que nous en avons publiés.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

I

LE COMPOSITEUR JUGE ET PARTIE

S'il était avéré que « la meilleure critique musicale est le silence », les lecteurs du *Ménestrel* ne seraient point seulement privés des présentes notes, ce qui ne deviendrait pas, après tout, un malheur public, mais, cas plus grave, des *Écrits* qu'un maître-compositeur nous a transmis sur son art. Cette boutade, fort heureusement, n'a pas empêché Robert Schumann de prendre un rang très personnel parmi les artistes-écrivains qui marient le précepte à l'exemple.

Quel attrait particulier dans les jugements qu'ils énoncent sur les principes de l'art ou sur leurs rivaux, les artistes! Quoi de plus attachant que d'entendre un génie s'enquérir du génie, un talent approuver ou discuter les talents qui le précèdent et qui l'entourent, un maître-peintre ou sculpteur dévoiler les secrets de la facture ou s'attaquer au domaine des philosophes? De là cette sympathie qui s'adresse au *Journal* d'un Delacroix, aux analyses d'un Fromentin, aux leçons d'un Eugène Guillaume. Mais c'est en musique surtout, en cet art à la fois sentimental et savant, où l'impression subie paraît émaner d'une science occulte, qu'il importe de questionner les « professionnels » sur ce mystère fugitif et vague dont la foule reçoit la suggestion sans la comprendre.

Les artistes-écrivains, les musiciens principalement, seraient-ils donc les seuls juges? Non, certes; et l'erreur menace toute sentence humaine, même géniale : mais leurs défaillances mêmes retiennent une allure qui impose. Le critique se venge de l'artiste, en insinuant qu'il n'est pas bon juge parce qu'il est juge et partie; mais la partialité n'habite-t-elle que chez les artistes?... Et puis, la psychologie, la malicieuse psychologie, ne perd jamais ses droits avec les musiciens qui glissent, dans leurs adorations comme dans leurs taquineries, une sorte d'humour *sui generis*, une fantaisie capricieuse, féminine, tout à fait charmante. Et sans parler des théoriciens, des *Traités* d'un Rameau, des *Essais* d'un Grétry, des *Épîtres* d'un Gluck, ou, d'abord, des plaidoyers d'un Richard Wagner, poète et penseur autant que musicien, — l'étude de l'âme, non moins que l'analyse de l'art, se réjouit dans la société des *Lettres* de Mozart et de Mendelssohn, des *Mémoires* de Berlioz, des *Entretiens* de Rubinstein, des saillies narquoises ou rêveuses d'Hoffmann musicien, qui, dès 1795, commentait si poétiquement, devant son piano-forte, le *Don Juan* frivole au finale terrible.

Les *Écrits* de Schumann sont venus à point sur le même rayon jamais poudreux de la bibliothèque. En Allemagne, ne sont-ils pas appréciés depuis quarante ans? C'est en 1854 que Schumann lui-même avait formé son recueil avec ses anciens articles de revue de la *Neue Zeitschrift Müsik* de Leipzig, parus sans interruption pendant dix années, de 1833 à 1843, en y joignant ses débuts de critique enthousiaste dès 1831, à l'apparition délicieuse de Chopin, et son mélodieux chant du cygne de 1853, où il prophétise en termes si grands l'avenir de Brahms. Longtemps en France, on ne put pressentir les *Écrits* qu'à travers des fragments. Maintenant, grâce à notre confrère Henri de Curzon, qui profile également la silhouette pittoresque d'*Hoffmann* dans ses *Musiciens du temps passé*, sans oublier Méhul, — nous connaissons les *Écrits*. Je les rouvre, sous la lampe d'hiver, aujourd'hui que la saison musicale, si captivante, a déroulé toute l'évolution du drame sonore, de Gluck à Wagner, d'*Iphigénie en Tauride* à *Tristan et Iseult* : toute la lyre! Et j'y retrouve ces lignes; non moins qu'Hoffmann, Schumann admirait le chevalier Gluck : « Un grand artiste original », écrivait-il le 15 mai 1847, à propos de l'autre *Iphigénie*; « Mozart a sûrement profité de ses lumières; Spontini le copie souvent mot pour mot. Que dirai-je de l'opéra? Tant que durera le monde, une pareille musique reparaitra toujours sans jamais vieillir!... Richard Wagner a mis l'opéra en scène et ajoute un finale... C'est parfaitement illicite, cela! Gluck ferait peut-être aux opéras de M. Wagner le procès inverse : il retrancherait, il couperait... » — Le 7 août de la même année, le futur auteur de *Geneviève* jugeait ainsi *Tannhäuser* : « Un opéra sur lequel on ne peut s'exprimer en deux mots. Il est certain qu'il a une couleur géniale. Si le musicien était aussi mélodique (*melodiös*) qu'il est riche d'idées (*geistreich*), ce serait l'homme de l'époque... » De poète à poète, cette intuition semble expressive; on l'a trouvée malveillante : mais, de la part d'un confrère qui se fait critique, n'est-elle point déjà très méritoire?...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Il ne se passe guère d'année maintenant sans que la Société des concerts nous donne le régal de ce chef-d'œuvre monumental qui a nom la Symphonie avec chœurs, celle que les Allemands appellent simplement « la neuvième », ce qui suffit à la caractériser. Il est bon, d'ailleurs, qu'une telle œuvre ne sorte pas du répertoire; d'abord parce qu'elle est admirable, ensuite parce que l'exécution en est d'autant plus serrée, plus précise, plus parfaite, malgré les énormes difficultés dont elle est hérissée, qu'elle ne sort pas de la mémoire des exécutants. Cette fois encore, cette exécution n'a rien laissé à désirer, en dépit de l'absence de M. Taffanel, retenu au lit par une grave attaque d'influenza, cette sotte maladie qui nous revient aujourd'hui d'Angleterre et qui recommence à faire chez nous des siennes. « Faute d'un moine, dit le proverbe, l'abbaye ne chôme pas ». Nous en avons eu la preuve. A défaut de M. Taffanel, le concert était dirigé par le second chef de la Société, M. Thibault, qui s'est tiré tout à son honneur de cette rude épreuve et qui a dirigé la symphonie avec une sûreté, une précision et un élan remarquables. Orchestre et chœurs ont été superbes d'ensemble et de chaleur, et les *soli*, confiés cette fois à Mmes Lovano et Laffitte, à MM. Laffitte et Auguez, et chantés à souhait par ces quatre excellents artistes, ont complété cette belle exécution, dont le succès a été complet. On eût pu craindre que le voisinage d'une œuvre si puissante ne portât préjudice à *la Fuite en Égypte* de Berlioz, qui venait ensuite, composition exquise, mais d'un sentiment austère et d'une simplicité voulue. Il n'en a rien été, et la grâce angélique de ce délicieux poème religieux n'en a que mieux ressorti peut-être. Il a été l'occasion d'un succès personnel très vif pour M. Laffitte, chargé du solo, et qui a chanté celui du Repos de la sainte famille avec tant de goût et une grâce si délicate que la salle entière le lui a redemandé. La séance se terminait comme elle avait commencé, c'est-à-dire avec le nom de Beethoven et l'ouverture de *Fidelio* (la quatrième), que l'orchestre a dite avec une verve magnifique. A. P.

Concert Colonne. — L'ouverture du *Roi d'Ys*, d'Édouard Lalo, a été religieusement écoutée et vigoureusement applaudie par le public : c'est une belle œuvre, conçue d'après les procédés wébériens, digne péristyle de ce charmant opéra, qui eut tant de succès à son apparition et qui est une des meilleures productions modernes de l'art français. Passons sur une exécution un peu terne de l'immortelle Symphonie pastorale de Beethoven et arrivons au *concerto en style hongrois* de Joachim, qui a été dit par M. Hugo Hermann, violoniste allemand de talent, que nous avions déjà entendu il y a un ou deux ans. L'œuvre de Joachim, bien faite, mais surchargée d'un point d'orgue des plus médiocres qu'il serait peut-être bon de supprimer, est écrite dans une tonalité sourde. C'est une composition triste, que M. Hugo Hermann,

qui a beaucoup de mérite, a jouée avec tristesse. L'artiste a été plus apprécié dans un joli *scherzo* de Tchaïkowsky, écrit dans une note gaie; il a été surtout applaudi dans l'*adagio* du sixième concerto de Spohr, qu'il a dit avec une maestria incomparable et avec un sentiment exquis. Spohr, très oublié, très démodé aujourd'hui, fut, dans son temps, presque un novateur : c'était un grand artiste. Son *adagio*, plein d'une sereine grandeur, d'un style qui n'est plus de mise et qu'on traite volontiers d'académique et de poncif, m'a vivement ému. J'ai le malheur d'être quelque peu réactionnaire en musique; les nouveautés me touchent peu : j'aime mieux les grandes choses du temps passé, et cet adagio m'a paru une très belle chose. M. Hugo Hermann a été très applaudi et le public, jusqu'alors un peu froid, n'a pu retenir ses impressions. La *Procession nocturne* de M. Henri Rabaud, un de nos *jeunes* qui donnent le plus d'espérances, est une œuvre méritoire en ce sens qu'elle a un cachet très personnel et qu'elle est tout à fait exempte de vulgarité. Nous l'avions précédemment entendue et nous en avions reconnu le mérite. A un autre ordre d'idées appartient la *Cataloña*, de M. Albeniz. Il y a beaucoup de carnaval là-dedans, et ce sont sans doute les approches du mardi-gras qui expliquent cette exhibition. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — L'œuvre orchestrale de Rimsky-Korsakow, *Antar*, ne semble pas construite d'après un plan très heureux. Cette « symphonie en quatre parties » n'est qu'une quadruple redite d'un même thème — autour duquel gravitent, tantôt des phrases d'une allure caractéristique rappelant les formes de la mélodie populaire en Orient, tantôt de simples lieux communs de rhétorique musicale sans originalité propre. Tout cela plein de vie, sauvé par une instrumentation brillante, d'une facture d'ensemble d'ailleurs peu sévère. Le programme littéraire a pu être un prétexte au décousu du style, mais il ne l'explique ni ne le justifie, car, vraiment, pour l'auditeur il n'existe pas, tant la trame en parait puérile. Cela dit sans manquer de respect à la légende d'où il a été assez maladroitement extrait, car celle-ci peut avoir et a certainement sa valeur. Il faut regretter que la musique d'*Antar*, dénommée symphonie, se rapproche si peu du type classique, car aucun autre ne garantit mieux les qualités de cohésion, d'unité, de style et de variété sans lesquelles il n'existe pas de véritable chef-d'œuvre. Ces qualités se rencontrent à un degré éminent dans l'ouverture de *Léonore* et dans celle du *Freyschütz*, puis un peu moins frappantes déjà dans la bacchanale de *Tannhäuser*, trois ouvrages dont l'interprétation a été brillante et vigoureusement menée. Elles se retrouvent encore dans cette œuvre de la jeunesse de Beethoven, *Adélaïde*, qui a été chantée par Mlle Marie Delna. On connait la splendeur de l'organe, fait d'une étoffe exceptionnellement généreuse, que possède cette cantatrice. On n'ignore pas non plus quels sont les défauts de sa diction qui, joints à l'absence trop visible d'émotion et de foi artistique, la rendent peu apte à interpréter les œuvres convaincues, attendries et profondes de Beethoven et de Berlioz. L'air pathétique de Didon mourante, au 4e acte des *Troyens*, a laissé beaucoup à désirer; l'âme et le style manquaient. Néanmoins, le succès de l'interprète a été très grand et justifié en partie par les dons absolument rares dont elle a le bonheur de disposer. Un poème symphonique de M. Léon Moreau, *Sur la mer lointaine*, d'après le livre de Loti : *Pêcheurs d'Islande*, a reçu un bon accueil. Il semble que l'auteur ait subi, malgré lui sans doute, l'influence wagnérienne, d'abord au début, où l'on rencontre des analogies frappantes avec l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, puis dans la peinture du calme et de l'immensité de la mer, essayée au moyen d'une mélodie de cor anglais, comme dans *Tristan et Isolde*. Si M. Léon Moreau pouvait créer lui-même ses moyens d'expression, avec le savoir technique dont il dispose, il pourrait sans doute produire d'autres ouvrages aussi intéressants et d'une plus réelle originalité. AM. BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie avec chœurs (Beethoven) : soli par Mmes Lovano et Laffitte, MM. Laffitte et Auguez. — *La Fuite en Égypte* (Berlioz), par M. Laffitte. — Ouverture de *Fidelio* (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Phèdre* (Massenet). — Quatrième concerto pour piano (Beethoven), cadences de Saint-Saëns, par M. L. Diémer. — *Sadko* (Rimsky-Korsakow). — *Concert-Stück* pour violon (Diémer), par M. Boucherit. — Première et quatrième scènes de *l'Or du Rhin* (Wagner), par MM. Ballard, Cazeneuve, Mmes Éléonore Blanc, de Kerval et Émile Bourgeois.

Théâtre de la République, concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). — Symphonie en *la*, n° 7 (Beethoven). — *Chanson perpétuelle* (E. Chausson), par Mme Jeanne Raunay. — Concerto en *mi* bémol pour piano (Liszt) : Mlle Marthe Girod. — Fragments symphoniques de *Manfred* (Schumann). — Air de *Fidelio* (Beethoven), par Mme Jeanne Raunay. — Marche hongroise de la *Damnation de Faust* (Berlioz).

— Au Nouveau-Théâtre, le dernier concert Colonne, intéressant et très varié, s'ouvrait par l'ouverture du *Barbier de Séville*, que suivait une adaptation très curieuse pour orchestre de deux jolies chansons populaires de Clément Marot : *Guillot-Martin* et *l'Hermite*, ainsi arrangées avec beaucoup de goût par M. Périlhou et qui ont fait le plus vif plaisir. On a réentendu ensuite la délicieuse symphonie en *si bémol* d'Haydn, dont le succès avait été si grand au concert précédent. Pour la partie moderne, nous avions d'abord la première audition de *Quatre pièces brèves* fort jolies, extraites des *Heures mystiques* du regretté Boëllmann; puis une suite bien intéressante de mélodies de M. Ch.-M. Widor, *Soirs d'été*, sur des poésies de M. Paul Bourget (*Quand j'aimais; Silence ineffable; Brise du soir; l'Ame des Lys; Près d'un étang; Pourquoi*), dites avec beaucoup de goût par Mlles Odette Le Roy et Gabrielle Donnay; et la séance se terminait par le quintette en *fa* mineur de Brahms pour piano et cordes, magistralement exécuté par Mlle Boutet de Monvel, MM. Parent, Lammers, Denayer et Charles Baretti.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 janvier) :

Bruxelles est partagé en deux camps qui se disputent à propos de la direction de la Monnaie, vacante par suite de la démission de MM. Stoumon et Calabresi. Il y a beaucoup de candidats ; on cite entre autres M. Melchissédec fils, directeur du théâtre de Gand, M. Frédéric Boyer, de Toulouse, M. Bussac, de Vichy, M. Lefèvre, de La Haye, etc. Mais la lutte reste circonscrite entre deux seules candidatures, celle de MM. Kufferath et Guidé, et celle de M. Seguin, associé — par suite du désistement, au dernier moment, de M. Stoumon, qui avait fait mine de se présenter encore, — à M. Albert Vizentini, l'habile administrateur général de l'Opéra-Comique. M. Vizentini a vécu longtemps à Bruxelles et il y a même été élevé, du temps où son père était directeur de la Monnaie ; il a fait toutes ses études au Conservatoire de cette ville et y a remporté plusieurs prix de violon et de composition ; après quoi il fit partie de l'orchestre de la Monnaie, avant de se lancer dans la carrière de chef d'orchestre et de directeur, qu'il a parcourue brillamment. La nomination des nouveaux directeurs par le conseil communal de Bruxelles doit se faire lundi prochain. Les intéressés s'agitent, et ceux qui les soutiennent s'agitent plus encore. Dès à présent les bruits les plus divers circulent sur l'issue de la lutte, et l'on assure que la question de nationalité ne sera peut-être pas étrangère au choix que fera le conseil communal. Qui vivra verra.

Parmi les innombrables concerts, grands et petits, qui se donnent tous les soirs dans tous les coins de Bruxelles, je dois une mention spéciale à une audition tout à fait réussie, donnée cette semaine au Cercle artistique par Mlles Louise et Jeanne Douste. Depuis plusieurs années elles n'étaient plus venues en Belgique: quel n'a pas été l'étonnement du public ravi en constatant que ces deux délicieuses pianistes étaient doublées maintenant de deux non moins délicieuses cantatrices! L'exemple de Mlle Jeanne Douste, qui créa à Londres, il y a deux ans, *Haensel et Gretel*, a bientôt gagné sa sœur ainée; et il n'a pas fallu longtemps pour que les deux sœurs devinssent, l'une et l'autre, d'exquises artistes de chant, douées de voix charmantes et interprétant les œuvres les plus diverses avec un style et un sentiment remarquables. Leur succès au Cercle a été très grand. Elles ont tour à tour — et même ensemble — joué du piano et chanté. Ça a été un régal. Aussi doivent-elles revenir bientôt à Bruxelles, où les attendent de nombreux engagements.

L. S.

— A la dernière heure on nous envoie de Bruxelles la dépêche suivante : « La section des beaux-arts du Conseil municipal de Bruxelles s'est réunie vendredi pour statuer sur le choix des candidats à la direction du théâtre de la Monnaie. M. Lepage, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts, a défendu la candidature de MM. Guidé et Kufferath qui a été admise à l'unanimité (sept voix pour, contre un bulletin blanc). Dès maintenant, MM. Guidé et Kufferath peuvent être considérés comme directeurs de la salle lyrique de Bruxelles. »

— Dans sa dernière séance, le conseil communal de Bruxelles a reçu d'un de ses membres la communication suivante :

L'art musical belge a fait récemment en Joseph Dupont une perte très sensible. Le nom de ce grand artiste est non seulement attaché à l'admirable mouvement d'art dont il fut l'âme et qui depuis vingt-cinq ans a fait l'éducation musicale du grand public, mais il figure encore, dans l'histoire de notre théâtre de la Monnaie, parmi ceux qui ont le plus contribué à l'éclat et à la réputation de notre scène d'opéra. Sous sa direction vivante et passionnée, l'orchestre du théâtre et des Concerts populaires est devenu, au dire même des compositeurs et des maîtres étrangers appelés à le conduire, l'un des plus remarquables de l'Europe, au point de vue de la souplesse, de la compréhension, de l'exécution et de la sonorité. Le collège a cru que le conseil serait heureux de rendre un hommage éclatant à la mémoire de Joseph Dupont, et il vous propose de décider que : 1° le buste du Maître sera placé au foyer du théâtre royal, où se trouve déjà celui de Hansseus, le réputé prédécesseur de Joseph Dupont au pupitre de l'orchestre ; 2° le nom de Joseph Dupont sera donné à une des rues de Bruxelles.

Ces deux propositions ont été approuvées par toute l'assemblée. La rue qui sera débaptisée sera la rue du Manège, près du Conservatoire, qui va être prolongée à travers les jardins d'Arenberg jusqu'au boulevard de Waterloo. — D'autre part, un comité, formé d'artistes, de gens de lettres et d'amis personnels de Joseph Dupont, s'est constitué dans le but d'ériger à Bruxelles un monument à la mémoire de l'excellent artiste, et a décidé qu'une souscription serait ouverte à cet effet. Un concert populaire extraordinaire sera donné dans le même but.

— *Thyl Uylenspiegel* a triomphé — en flamand — à Anvers, deux jours après avoir triomphé à Bruxelles. Le Théâtre lyrique néerlandais ne pouvait, certes, pas mettre à la disposition de l'œuvre de MM. Jan Blockx, Cain et Solvay des artistes et une mise en scène aussi parfaite que le théâtre de la Monnaie. Mais, dans un cadre restreint, on a fait des prodiges. Il y a, du reste, au Lyrique d'Anvers, un régisseur, M. Dierickx, extrêmement intelligent, un orchestre bien aguerri, des chœurs pleins de conviction et d'entrain et des chanteurs dont quelques-uns sont vraiment remarquables. M. Leysen, qui fait Thyl, a une jolie voix, M. Tokkie (Lamme) est adroit comédien, Mmes Judels-Kamphuysen et Arens-Callemien sont très dramatiques dans les rôles de Nelle et de Soetkin, et les autres sont satisfaisants. Mais ce qui sur-

tout est à louer, c'est l'ensemble, chaleureux, vivant, pittoresque, qui donne à l'œuvre tout son mouvement et tout son caractère. Le succès a été enthousiaste d'un bout à l'autre. On a bissé le finale du premier acte et celui du troisième, et rappelé après chaque acte un nombre de fois incalculable. Après le deuxième, M. Jan Blockx, qui dirigeait, a été l'objet d'une ovation prolongée, agrémentée de discours, de fleurs et de palmes.

— D'Anvers : « Le Théâtre royal vient de donner une grande représentation au profit des colonies scolaires, avec le concours de M. Jean Noté, de l'Opéra, qui a interprété *Hamlet* avec une maîtrise incomparable, à côté de Mme Erard, une touchante Ophélie. »

— Tous les journaux d'art italiens sont remplis par les comptes rendus du nouvel opéra de Puccini, *la Tosca*, dont la première représentation, exceptionnellement brillante, a eu lieu au théâtre Costanzi de Rome le 14 de ce mois. L'attente du public était énorme, et dès onze heures du matin le théâtre était assiégé par la foule. L'heure du spectacle arrivée, le brouhaha était tel que le chef d'orchestre, M. Mugnone, après avoir fait commencer l'ouverture, dut l'interrompre au bruit fait par les arrivants, qui empêchait d'en entendre une note. Après quelques minutes d'attente, il put enfin recommencer sérieusement. L'ouvrage paraît, dans son ensemble, avoir obtenu un grand succès, bien que le second acte, surtout par la faute du livret, ait semblé un peu lourd et manque de lumière ; mais le troisième a ramené les sensations du premier, qui étaient excellentes. « Pour ce qui est de la musique, dit le *Corriere dei Teatri*, on dirait que Puccini, en tâchant d'éviter la manière de *la Bohème*, est revenu, avec *Tosca*, à la conception dramatique d'*Edgar* et de *Manon*, reprenant ainsi une voie plus sérieuse. Sa personnalité mélodique reste intacte, et sa personnalité musicale s'accentue davantage. La technique, relativement aux œuvres précédentes, s'est améliorée sous tous les rapports ; l'instrumentation est délicate, fine et sans affectation. L'œuvre pourra être discutée comme forme d'art, elle pourra ne point contenter parfaitement ceux qui espèrent un renouvellement de notre théâtre musical, mais il est indéniable que Puccini reste une des individualités les plus marquantes, une des meilleures promesses de la jeune musique italienne ». L'exécution a été excellente de la part des interprètes, Mme Darclée, MM. De Marchi, Giraldoni, Borelli et Giardano. En résumé, rappels nombreux, plusieurs morceaux bissés, applaudissements nourris, tel a été le bilan de cette soirée intéressante, à laquelle assistait la reine d'Italie.

— Le succès de *la Tosca* n'arrêtera pas celui de *Werther*, qui était donné huit jours auparavant au même théâtre Costanzi. Le même *Corriere dei Teatri* nous apporte aussi des nouvelles de l'œuvre de Massenet : « La première de *Werther*, nouveauté pour Rome, donné au Costanzi, a été le grand événement de l'autre semaine. *Werther* a obtenu un grand succès et a été un splendide triomphe pour le ténor De Lucia. Après *le Roi de Lahore* et *Manon*, le public attendait de Massenet un ouvrage plein de mélodieuses beautés et son attente n'a pas été trompée. Le succès, je le répète, a été splendide. Les applaudissements ont éclaté aux points les plus saillants de l'œuvre, et De Lucia a dû bisser les romances des premier et troisième actes. Le grand ténor a obtenu un succès colossal, immense. » Ce succès a été partagé par Mme Maria Stuarda Savelli, qui a fait preuve de grand talent dans le rôle de Charlotte. Les autres étaient fort bien tenus par Mlle Remmel et MM. Borelli et Trucchi-Dorini.

— Pendant ce temps, le succès déjà si brillant de *Cendrillon* s'accentue encore au Théâtre-Lyrique de Milan, où le public s'empresse aux représentations de l'ouvrage. Après *Cendrillon*, on vient, à ce théâtre, de remettre à la scène *Lakmé*, où une nouvelle cantatrice, Mlle Barrientos, a obtenu un succès éclatant. Mlle Barrientos est une jeune artiste espagnole, douée d'une voix merveilleuse, dirigée avec un talent hors ligne. Elle a dû répéter l'air des clochettes aux applaudissements de la salle entière.

— Et l'activité du théâtre Costanzi ne se ralentit pas, car on y prépare maintenant la représentation du nouvel opéra de M. Mascagni, *les Masques*, qui doit passer, dit-on, vers le 15 mars, et qui pourrait bien être donné le même jour à Rome et à Milan, au Costanzi et à la Scala. Un journal italien se fait, à ce sujet, l'écho de quelques indiscrétions. « Le nouvel opéra, dit-il, sera d'exécution facile. Il faudra, plutôt que des chanteurs aux voix puissantes, des artistes dégagés et intelligents, doués d'un bon jeu scénique et sachant soutenir leurs rôles avec élégance et vivacité. Par contre, il faudra aussi une masse orchestrale excellente et nombreuse. Il y aura certains fragments mélodiques que Tartaglia ou le Bègue chantera en bégayant et qui sont destinés à plaire beaucoup et à exciter la plus vive hilarité ». Et un autre journal nous apprend (ceci a l'air d'une simple plaisanterie) que M. Mascagni doit placer en tête de sa nouvelle partition cette dédicace, d'une forme non moins nouvelle et quelque peu insolite : *A moi-même, avec une immense estime et une inaltérable affection.*

— Les œuvres nouvelles vont d'ailleurs pleuvoir en Italie, au cours de cette saison. A la Scala doit avoir lieu l'apparition d'*Anton*, opéra en deux parties et un prologue, dont M. Cesare Galeotti a écrit la musique sur un livret de M. Luigi Illica. On annonce à Bologne celle de *l'Agitatore*, drame lyrique en quatre tableaux, livret de M. Adone Nosari, qui en a fait une thèse sociale, musique de M. Ulysse Azzoni. Puis on parle d'un opéra de M. Luigi Mancinelli, *Francesca da Rimini*, sur un poème de M. A. Collautti, et d'un autre ouvrage, *Maria*, en quatre actes et cinq tableaux, paroles de M. Eugenio De Luigi, musique d'un jeune compositeur triestin, M. Hermann Leban.

— Le Conservatoire de Milan vient de bénéficier du don d'une rente annuelle de 645 francs qui lui est fait par les héritiers de la famille Sessa, pour l'institution d'un prix de composition sous le nom de « Prix Luigi Sessa ».

— En l'église de l'Annunziata, à Gênes, on a exécuté, pour l'anniversaire de la mort du roi Victor-Emmanuel, une messe nouvelle du maestro G. B. Polleri, directeur de l'Institut musical civique de cette ville. Cette messe, écrite pour voix, orgue et orchestre d'instruments à archet et d'instruments à vent en bois (les cuivres exclus), a produit la meilleure impression.

— De Monte-Carlo : Très grand succès, au dixième concert classique, pour le distingué pianiste M. Léon Delafosse, qui a exécuté avec brio et avec grand charme le concerto en *mi* mineur de Chopin, une *romance* de Fauré, une *valse impromptu* de Liszt et une fort belle *étude* de sa composition.

— L'Opéra impérial de Vienne a joué avec un succès marqué un opéra-féerie inédit intitulé : *Il y avait une fois...*, paroles de M. Holger Drachmann, d'après deux contes d'Andersen, musique de M. Alexandre de Zemlinszky. La nouvelle œuvre, qui révèle un talent peu ordinaire, montre encore l'influence directe de Richard Wagner, mais elle fait tout de même preuve d'une certaine indépendance, qui s'affirmera sans doute plus tard, et d'une abondance d'invention qui est un gage pour l'avenir. Le prélude n'a pas produit beaucoup d'impression, mais le premier et le troisième actes ont été acclamés. Le jeune compositeur imberbe a dû se montrer au public plusieurs fois au milieu de ses interprètes. Il avait d'ailleurs déjà remporté le « Prix du prince-régent de Bavière » avec son opéra *Sarema* et d'autres prix encore avec une symphonie et un quatuor à cordes. Plusieurs de ses mélodies sont devenues populaires et une cantate, *l'Enterrement au Printemps*, sera prochainement exécutée pour la première fois par la Société chorale du Conservatoire de Vienne.

— Mme Melba vient de jouer à l'Opéra de Vienne *la Traviata* avec un succès énorme. Ce succès a été encore plus grand auprès de ses camarades viennois, car elle a versé son cachet intégral, soit deux mille francs, à la caisse de retraites de l'Opéra impérial.

— On annonce de Vienne que Mme Melba a été nommée cantatrice de chambre *(Kammersaengerin)*. C'est un honneur qui n'a pas été conféré depuis fort longtemps à la cour d'Autriche et le nombre d'artistes étrangers qui possèdent ce titre aujourd'hui est singulièrement réduit. La doyenne de ces artistes reste Mme Patti, qui est cantatrice de chambre à la cour d'Autriche depuis 36 ans.

— Le conseil municipal de Vienne a décidé de donner le nom du compositeur Milloecker à la rue du Théâtre située dans le faubourg Mariahilf, tout près du théâtre an der Wien, où l'artiste remporta ses premiers succès.

— Le théâtre an der Wien de Vienne a joué avec peu de succès une opérette inédite, intitulée *le Train de six heures*, paroles imitées de la jolie pièce de Meilhac, *Décoré*, musique de M. Richard Heuberger. Comme toute opérette viennoise qui se respecte, cette nouvelle œuvre contient une valse que le public fredonnait en quittant le théâtre.

— L'Opéra de Berlin prépare un cycle des œuvres de Gluck qui comprendra aussi *Armide*, avec une nouvelle et superbe mise en scène. Le corps de ballet de l'Opéra royal tout entier prêtera son concours à cette représentation.

— L'empereur Guillaume II a ordonné un festival théâtral de mai *(Maifestspiel)* au théâtre de la cour de Wiesbaden, festival qui doit commencer, en sa présence, le 16 mai prochain. Il sera inauguré par une représentation d'*Oberon* dans la nouvelle version que nous avons déjà mentionnée à plusieurs reprises. Guillaume II a fait venir à Berlin MM. Lauff et Schlar, auxquels il a confié le travail délicat d'arranger l'œuvre de Weber, pour prendre connaissance de ce travail et pour leur donner ses instructions. Parmi les opéras qui seront joués pendant le festival figure *Fra Diavolo* avec une nouvelle mise en scène.

— A Munich vient d'avoir lieu la première exécution de *Roméo et Juliette* de Berlioz, sous la direction de M. Henri Porges. L'œuvre a provoqué un véritable enthousiasme.

— Le nouveau Théâtre du Prince-Régent, à Munich, vient d'engager comme chef d'orchestre M. Pohlig, qui remplissait les mêmes fonctions au Théâtre Ducal de Cobourg.

— M. le baron de Frankenberg, intendant du théâtre de la cour de Gotha, a notifié à tous les artistes du théâtre et aux membres de l'orchestre et des chœurs que le duc a ordonné une réduction générale du personnel. En dehors de quelques solistes spécialement désignés, l'intendant a déclaré qu'il accepterait la démission, avant l'expiration de leur engagement, de tous les artistes qui en feraient la demande. Il a ajouté que cette mesure n'avait pas été prise sur son conseil et a prié les artistes de bien vouloir terminer dignement la saison. Cette mesure du duc de Gotha est en contradiction avec le mouvement général en faveur des théâtres qui se dessine partout en Allemagne, où même les petits princes souverains et les villes modestes tiennent à honneur de doter convenablement leurs théâtres. Mais n'oublions pas que le duc de Gotha est en réalité le duc d'Édimbourg, fils de la reine Victoria, et n'habite l'Allemagne que depuis sept années. Or, dans son pays d'origine, l'usage n'existe pas de grever la liste civile de subventions accordées aux théâtres, et la reine d'Angleterre n'a pas de théâtre de cour. — En dernière

heure, une dépêche de Cobourg nous annonce qu'un congé de trois mois a été octroyé à l'intendant baron de Frankenberg et que sa démission ne fait pas l'ombre d'un doute. On peut se demander de quelle façon se terminera cette affaire, dont on parle beaucoup dans le monde théâtral d'outre-Rhin.

— Les écrits en prose de Richard Wagner viennent d'être publiés dans une bonne traduction anglaise de M. W. Ashton Ellis; ils forment huit volumes, dont chacun a exigé un an de travail. Le même traducteur a commencé une version anglaise de l'excellente biographie de Richard Wagner par M. Glasenapp, dont la nouvelle édition, considérablement augmentée, est en cours de publication. Ces entreprises de longue haleine prouvent que l'engouement pour Richard Wagner, dans les pays de langue anglaise, est loin de diminuer.

— Grand succès à Alexandrie pour la *Fedora* de Giordano, succès grandement partagé par la principale interprète, Mlle Febea Strakosch : « Mlle Strakosch, dit *la Réforme*, sait parfaitement chanter et elle a composé son rôle en comédienne consommée. Si j'ajoute que la voix est pure et étendue, que le style est distingué, et si enfin je constate que la nature a traité en prodigue la Fedora que nous possédons, la Mimi et la Manon que nous aurons bientôt, j'aurai suffisamment expliqué, je crois, les causes du grand succès de femme, de tragédienne et de chanteuse remporté par Mlle Strakosch. »

— Un compositeur italien, M. Vittorio Vanzo, vient de faire exécuter à Chicago, avec succès, une symphonie en quatre parties. L'exécution, excellente, était dirigée par M. Mancinelli.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg que les répétitions de *Werther* au théâtre impérial Marie marchent à souhait et que la première, impatiemment attendue, est d'ores et déjà fixée au 10 février. Les protagonistes : Mme Arnoldson (Charlotte) et M. Masini (Werther), sont les grands favoris du public de Saint-Pétersbourg. Pour la saison prochaine on attend *Cendrillon* avec Mme Arnoldson, qui raffolle du rôle de Cendrillon, qu'elle connaît déjà et qui d'ailleurs lui convient si bien sous tous les rapports.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a procédé, dans sa dernière séance, à l'élection des jurés titulaires et supplémentaires qui seront adjoints aux sections compétentes pour prendre part au jugement des concours de Rome en 1900. Ont été élus pour le concours de composition musicale : jurés titulaires, MM. Joncières, Samuel Rousseau, Gabriel Pierné; jurés supplémentaires : MM. Paul Hillemacher et Duvernoy.

— Dans une de ses dernières séances, la commission des grandes auditions musicales de l'Exposition universelle de 1900, présidée par M. Théodore Dubois, a pris la décision suivante, qui intéresse particulièrement nos compositeurs :

Conformément à l'article 8 du règlement général des auditions musicales, les compositeurs français justifiant de leur nationalité, dans le cas où il s'agirait d'œuvres non encore exécutées, pourront présenter à l'examen de la commission une œuvre non exécutée de musique symphonique et une œuvre non exécutée de musique de chambre. Ne pourront être soumises au jury les œuvres anonymes ou inachevées. Les partitions devront être complètement instrumentées; une réduction au piano devra être jointe à la partition. Le dépôt des œuvres devra être fait à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, avant le 1er mars.

— De Nicolet, du *Gaulois* : « La commission supérieure des théâtres a tenu une longue séance consacrée, pour la plus grande partie, à l'examen de divers projets d'établissements d'exhibitions extérieurs à l'Exposition universelle, — car, en ce qui concerne l'intérieur de l'Exposition, la commission a décliné toute responsabilité morale et a déclaré s'abstenir, l'administration de l'Exposition ayant assumé personnellement la responsabilité des précautions à prendre pour assurer la sécurité du public. Ces attractions installées en dehors de l'Exposition sont nombreuses, et tous les jours il en pousse de nouvelles. Où cela s'arrêtera-t-il ? Je crains qu'il n'y ait bien des mécomptes et que, quelle que soit la quantité de visiteurs qui passeront par Paris, il ne s'en trouve jamais assez pour faire vivre toutes ces entreprises qui vont pendant six mois transformer notre capitale en une gigantesque foire de Neuilly. A la dernière séance, trois nouvelles demandes se sont produites, avec plans à l'appui. C'est d'abord le projet d'installation avenue de Suffren, près du quai, d'une nouvelle « rue du Caire », avec bazars, cafés mauresques, orchestres orientaux, danses du ventre, caravanes d'âniers, etc., voire une grande piscine où l'on ferait des promenades en bateau. Il y aurait, dans cette rue du Caire, place aisée pour la circulation de quinze cents personnes à la fois. Ensuite, celui d'un musée de figures de cire, genre musée Grévin, à élever avenue de La Mothe-Picquet, et aussi celui de montagnes russes d'un nouveau genre, consistant en bateaux insubmersibles lancés à toute vitesse qui iraient terminer leur course dans la Seine. Enfin, ce même jour, l'administrateur du Cirque-Palace des Champs-Elysées, actuellement en construction, a fait parvenir à la commission ses plans définitifs, qui ont été transmis à l'architecte en chef de la préfecture de police, pour l'examen et le rapport. »

— Ainsi que nous le laissions prévoir, dès dimanche dernier, la date de la première représentation de *Louise*, à l'Opéra-Comique, se trouve reportée à vendredi, la répétition générale devant, dans ce cas, avoir lieu mercredi dans la journée. C'est que si M. Albert Carré est très soucieux des moindres détails de sa mise en scène, M. Gustave Charpentier ne l'est pas moins de ceux de son exécution musicale. Donc, directeur et auteur, s'entendant parfaitement pour essayer d'approcher le plus possible de la perfection, ont, d'un commun accord, résolu ce léger retard qui leur permettra de satisfaire leur légitime souci d'art.

— On dit que la première représentation de *Lancelot* à l'Opéra sera donnée très probablement le mercredi 7 février. Répétition générale le 4.

— Dans les premiers jours de la semaine, nous aurons au Théâtre-Lyrique de la Renaissance la première représentation de *Martin et Martine*. — MM. Milliaud frères préparent pour la carême un spectacle religieux qui sera composé d'une partie de *l'Enfance du Christ* de Berlioz, et de *Ruth* de César Franck, l'une et l'autre œuvres mises à la scène complètement. — Enfin on prépare l'*Euphrosine* de Méhul, pour laquelle on vient d'engager Mlle Charlotte Lormont, une jeune artiste de talent.

— Placés de façon à ne pouvoir rien voir de ce qui se passait sur l'estrade et d'autre part, trompés par une fautive indication du programme, tous les critiques qui ont assisté à l'audition du *Messie* à l'église Saint-Eustache ont compris le nom de Mlle Passama parmi ceux des quatre artistes qui concouraient à l'exécution. Le critique du *Ménestrel* a fait comme ses confrères, ce qui lui vaut une réclamation, assez naturelle d'ailleurs. Mme Charlotte Telska nous écrit donc pour nous prier de faire savoir que c'est elle qui, au pied levé, a chanté la partie de contralto du *Messie* aux lieu et place de Mlle Passama, qui s'était trouvée malade au dernier moment. Voilà qui est fait.

— Un rédemptoriste hollandais, le R. P. J. Bogaerts, vient de publier en français, sous ce titre : *Saint Alphonse de Liguori musicien et la réforme du chant sacré*, un livre qui a paru à la librairie Lethielleux. Le nom de saint Alphonse de Liguori n'a jamais été, que je sache, mentionné dans aucun ouvrage de biographie musicale. L'auteur, de qui nous apprenons que son héros vivait au dix-huitième siècle, nous fait savoir qu'il composa les paroles et la musique de nombreux cantiques et qu'il écrivit une sorte d'oratorio à deux personnages, dont, sous le titre de *Chant de la Passion*, il nous donne en appendice le texte poétique et musical. Mais son livre, beaucoup plus dogmatique que musical, a surtout pour but, non de nous faire connaître saint Alphonse en tant que compositeur, mais de montrer le zèle qu'il déploya en faveur du chant grégorien, et de ses efforts pour repousser de l'église l'emploi du chant figuré et le remplacer par le plain-chant traditionnel. Comme évêque de Sainte-Agathe, saint Alphonse paraît s'être montré intraitable sous ce rapport, et le livre du R. P. Borgaerts est, à cet effet, fertile en témoignages probants. Autrement, l'intérêt purement musical en est à peu près nul, et l'ouvrage ne nous apprend rien d'utile au point de vue artistique proprement dit.

— A Toulouse, le succès de *Cendrillon* a pris les proportions du triomphe. Voici les appréciations du si distingué critique Omer Guiraud, sur l'interprétation : « C'est Frédéric Boyer lui-même qui a tenu à l'honneur de créer Pandolfe; il a mis dans ce rôle tout ce que lui inspirait son haut talent de chanteur exquis et de comédien. — La toute mignonne Mlle Buhl personnifiait Cendrillon. On dirait que cette partie a été écrite pour elle; sa voix, toute menue de timbre mais étendue, s'y plaisait à souhait. Le duo du troisième acte : *Viens, nous quitterons la ville*, a été bissé d'acclamation. — La fée, c'était Mme Valduriez, la virtuosité faite femme, roucoulant à ravir les innombrables vocalises de la partition avec une vélocité remarquable. Et Mlle Delormes, bien en voix, donnait au prince Charmant l'appoint d'une comédienne très experte et d'une chanteuse sachant *dire*, sachant phraser avec un goût très pur. Il faut aussi louanger Mlles Pérès et Breton, les deux filles de Mme de la Haltière. — J'ai gardé pour la fin celle-ci; Mme de la Haltière était confiée à Mlle Guenia. J'avoue, en toute sincérité, que rarement je vis plus intelligente et plus artistique traduction. Notre contralto s'y montre étourdissante, ébouriffante de fine cocasserie, et son succès, à elle aussi, a été très grand. M. Bareille est bien amusant dans le Doyen, MM. Albert et Gailhard, en des rôles secondaires, méritent d'être nommés, et le ballet, fort bien réglé, n'a récolté que des bravos. Bravo donc aux frères Boyer pour avoir monté ce délicieux ouvrage, dans lequel ils ont mis tout ce que leur âme d'artistes pouvait leur suggérer. Et maintenant, en voilà pour un bon nombre de représentations ! »

— D'Alger : Très gros succès pour *Cendrillon*. Mise en scène fort artistique, dont on ne saurait trop complimenter le directeur, M. Saugey. L'orchestre et les artistes ont fort bien interprété l'œuvre de Massenet.

— De Lyon : Le 2e concert donné par la nouvelle Association symphonique lyonnaise a obtenu le plus grand succès. La salle de la Scala, où se donnent ces séances, était archi-comble dimanche dernier. Au programme le violoniste Jean ten Have, qui a interprété avec une sûreté d'exécution, une pureté et une sobriété de style remarquables, le 2e concerto de Max Bruch, la romance en *fa* de Beethoven et le *Caprice* de Guiraud. La *symphonie* de Schumann en *ré* mineur, les Préludes de *la Création* d'Haydn, et de *Fervaal*, de d'Indy, la marche des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, et deux *Danses hongroises* de Brahms, ont permis d'apprécier un orchestre souple, sonore et très discipliné. MM. Mirande et Jemain se partageaient, comme de coutume, la direction du concert.

— Soirées et Concerts. — Mme Dignat a repris ses matinées d'élèves. Sa première a eu lieu le 18 janvier avec un grand succès, car parmi ces élèves se trouvent déjà de véritables artistes. C'est M. I. Philipp qui présidait la séance. Mlle Dignat a exécuté de lui quelques œuvres charmantes, dont sa *Barcarolle* et sa jolie transcription *Sous les tilleuls*, d'après Massenet. Citons encore, au cours du programme, en outre des nombreux morceaux classiques qui forment la base solide de l'enseignement de Mme Dignat, *le Cavalier fantastique* de Godard, un scherzo et une étude de Marmontel. — Au dernier programme de la Trompette, gros succès pour une série de mélodies de Périlhou, chantées d'une façon charmante et d'une bien jolie voix par Mlle Jane Bathory : *Nell*, *Villanelle*, *Musette*, *M'amye*, *Chanson à danser*. — La dernière des matinées Berny était consacrée à l'audition des œuvres de M. Louis Diémer et a obtenu un très grand succès. On a bissé *les Ailes* à Mme la comtesse de Maupeou et fait très grand et très mérité succès à M. Mauguière dans *Si je savais* et *Dernières roses*, à MM. Boucherit, Gillet, Bazelaire, Berny et à l'auteur qui accompagnait lui-même ses œuvres. — Très élégante et très charmante, la dernière soirée artistique de Mme du Wast-Duprez dans la salle du *Journal*. On y a entendu et applaudi Mlles Rose Witzig, Le Gambier, Diebold et Marguerite G..., MM. Dubosc et Faurens, dans divers fragments de *Philémon et Baucis*, d'*Iphigénie en Tauride*, de *la Fée aux Roses* et du *Barbier de Séville*. Un des grands succès de la séance a été pour l'excellent violoniste Willaume, qui a exécuté trois morceaux de sa composition. Puis Mlle Jeanne du Wast, MM. H. Cortin et Pierre du Wast ont joué avec un rare ensemble l'émouvant petit drame de M. André Theuriet, *Jean-Marie*.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort à Paris un de nos confrères, M. Ely-Edmond Grimard, qui remplissait aux *Annales politiques et littéraires*, depuis la fondation de ce journal, les fonctions de critique musical.

— On annonce aussi la mort, dans un âge avancé, du compositeur Marc Chautagne, qui avait publié un nombre considérable de romances et de chansons, et qui avait écrit des couplets et des airs de danse pour de nombreuses pièces représentées sur divers théâtres.

— Et de Nancy nous parvient la nouvelle de la mort d'un artiste distingué, M. Pierre-Charles Jacquot, ancien luthier, à qui ses travaux remarquables avaient valu la croix de la Légion d'honneur. M. Jacquot était âgé de 71 ans.

— On annonce de Venise la mort d'un dilettante fort distingué, le comte Giuseppe Contin di Castelseprio, qui avait acquis, sous la direction de Mayseder, un talent remarquable de violoniste et qui fut très étroitement mêlé à la vie artistique. C'est à lui qu'on doit, à Venise, la fondation du Lycée musical Benedetto Marcello, pour lequel il sacrifia une grande partie de sa fortune. Il fut aussi, pendant plusieurs années, président de la commission du grand théâtre de la Fenice de Venise, et c'est à son initiative qu'on doit l'apparition sur ce théâtre d'un grand nombre d'œuvres importantes. Le comte di Castelseprio s'était fait connaître aussi comme compositeur.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3593. — 66me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Février 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA PETITE ROSEMONDE

polka d'OSCAR FETRÁS, grand succès de Hambourg. — Suivra immédiatement: *la Rose rouge*, polka-mazurka du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'*Air des Marjolaines*, chanté par Mlle GANNE au théâtre de la Monnaie dans *Thyl Uylenspiegel*, drame lyrique de JAN BLOCKX, poème de HENRI CAIN et LUCIEN SOLVAY. — Suivra immédiatement : *Petite Mireille*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de F. BEISSIER.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU
musicien

(Suite)

C'est maintenant qu'il est question du personnel artistique, puis de la musique; et ici, par la plume de son interprète, Rousseau n'a plus de mesure et s'en donne à cœur-joie; chanteurs, orchestre, public même, tout y passe :

Le nombre des gens occupés au service de l'Opéra est inconcevable. L'orchestre et les chœurs composent ensemble près de cent personnes : il y a des multitudes de danseurs; tous les rôles sont doubles et triples, c'est-à-dire qu'il y a toujours un ou deux subalternes prêts à remplacer l'acteur principal, et payés pour ne rien faire jusqu'à ce qu'il lui plaise de ne rien faire à son tour, ce qui ne tarde jamais beaucoup d'arriver. Après quelques représentations, les premiers acteurs, qui sont d'importans personnages, n'honorent plus le public de leur présence; ils abandonnent la place à leurs substituts et aux substituts de leurs substituts. On reçoit toujours le même argent à la porte, mais on ne donne plus le même spectacle. Chacun prend son billet comme à une loterie, sans savoir quel lot il aura; et, quel qu'il soit, personne n'oseroit se plaindre; car, il faut que vous le sachiez, les nobles membres de cette Académie ne doivent aucun respect au public; c'est le public qui leur en doit.

Je ne vous parlerai point de cette musique; vous la connaissez. Mais ce dont vous ne sauriez avoir l'idée, ce sont les cris affreux, les longs mugissemens dont retentit le théâtre durant la représentation. On voit les actrices, presque en convulsion, arracher avec violence ces glapissements de leurs poumons, les poings fermés contre la poitrine, la tête en arrière, le visage enflammé, les vaisseaux gonflés, l'estomac pantelant : on ne sait lequel est le plus désagréablement affecté de l'œil ou de l'oreille; leurs efforts font autant souffrir ceux qui les regardent que leurs chants ceux qui les écoutent; et ce qu'il y a de plus inconcevable est que ces hurlemens sont presque la seule chose qu'applaudissent les spectateurs. A leur battement de mains, on les prendroit pour des sourds charmés de saisir par-ci par-là quelques sons perçans et qui veulent engager les acteurs à les redoubler. Pour moi, je suis persuadé qu'on applaudit les cris d'une actrice à l'Opéra comme les tours de force d'un bateleur à la foire : la sensation est déplaisante et pénible, on souffre tandis qu'ils durent; mais on est si aise de les voir finir sans accident qu'on en marque volontiers sa joie. Concevez que cette manière de chanter est employée pour exprimer ce que Quinault a jamais dit de plus galant et de plus tendre. Imaginez les Muses, les Grâces, les Amours, Vénus même, s'exprimant avec cette délicatesse, et jugez de l'effet. Pour les diables, passe encore; cette musique a quelque chose d'infernal qui ne leur messied pas. Aussi les magies, les évocations et toutes les fêtes du sabbat sont-elles toujours ce qu'on admire le plus à l'Opéra françois.

A ces beaux sons, aussi justes qu'ils sont doux, se marient très dignement ceux de l'orchestre. Figurez-vous un charivari sans fin d'instrumens sans mélodie, un ronron trainant et perpétuel de basses; chose la plus lugubre, la plus assommante que j'aie entendue de ma vie, et que je n'ai jamais pu supporter une demi-heure sans gagner un violent mal de tête. Tout cela forme une espèce de psalmodie à laquelle il n'y a pour l'ordinaire ni chant ni mesure. Mais quand par hasard il se trouve quelque air un peu sautillant, c'est un trépignement universel; vous entendez tout le parterre en mouvement suivre à grand'peine et à grand bruit un certain homme de l'orchestre (1). Charmés de sentir un moment cette cadence qu'ils sentent si peu, ils se tourmentent l'oreille, la voix, les bras, les pieds et tout le corps pour courir après la mesure, toujours prête à leur échapper; au lieu que l'Allemand et l'Italien, qui en sont intimement affectés, la sentent et la suivent sans aucun effort, et n'ont jamais besoin de la battre. Du moins Regianino m'a-t-il souvent dit que dans les opéras d'Italie, où elle est si sensible et si vive, on n'entend, on ne voit jamais dans l'orchestre ni parmi les spectateurs le moindre mouvement qui la marque.

Mais tout annonce en ce pays la dureté de l'organisme musical; les voix y sont rudes et sans douceur, les inflexions âpres et fortes, les sons forcés et trainans; nulle cadence, nul accent mélodieux dans les airs du peuple : les instrumens militaires, les fifres de l'infanterie, les trompettes de la cavalerie, tous les cors, tous les hautbois, les chanteurs des rues, les violons de guinguette, tout cela est d'un faux à choquer l'oreille la moins délicate. Tous les talens ne sont pas donnés aux mêmes hommes; et en général le François paraît être de tous les peuples de l'Europe celui qui a le moins d'aptitude à la musique. Mylord Édouard prétend que les Anglois en ont aussi peu; mais la différence est que ceux-ci le savent et ne s'en soucient guère, au lieu que les François renonceroient à mille justes droits et passeroient condamnation sur toute autre chose plutôt que de convenir qu'ils ne sont pas les premiers musiciens du monde. Il y en a même qui regarderoient

(1) Le batteur de mesure.

volontiers la musique à Paris comme une affaire d'État, peut-être parce que c'en fut une à Sparte de couper deux cordes à la lyre de Tymothée : à cela vous sentez qu'on a rien à dire. Quoi qu'il en soit, l'Opéra de Paris pourroit être une fort belle institution politique, qu'il n'en plairoit pas davantage aux gens de goût.

« Qui veut trop prouver ne prouve rien », dit la sagesse des nations, et cet adage peut en la circonstance s'appliquer à Rousseau. Quelles que pussent être, à cette époque, les imperfections de notre Opéra, elles n'allaient certainement pas jusqu'à le rendre aussi ridicule que le prétend son critique. D'ailleurs, comme on le voit, tout le monde a sa part, même en dehors de l'Opéra, dans la diatribe que Rousseau place sous la plume de Saint-Preux ; et dans son désir de montrer l'indignité absolue de la France en matière musicale, dans sa ferme volonté de n'épargner rien ni personne, il descend jusqu'à s'en prendre aux airs populaires, aux musiques militaires, aux chanteurs des rues et aux musiciens de carrefour. Vraiment, c'est à croire que ce sujet le rendait enragé !

Néanmoins, c'est surtout à l'Opéra qu'il en voulait, c'est lui qui avait le don d'exciter sa haine, et il en donna la preuve en toute occasion. Pour exprimer son opinion à ce sujet il ne se contenta pas de sa fameuse *Lettre sur la musique françoise ;* il voulut s'en prendre aussi au personnel exécutant de ce théâtre, et il publia sa *Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre*, nouvelle apologie de la musique italienne qui, sous une forme en apparence plaisante, n'est autre chose qu'une satire violente et outrageante contre l'orchestre de l'Opéra, qu'il accuse non seulement d'une ignorance et d'une incapacité absolues, mais encore d'une insigne mauvaise volonté lorsqu'il s'agissait pour lui d'accompagner les intermèdes italiens, faisant tous ses efforts pour les rendre méconnaissables, jouant faux, n'observant ni nuances ni mesure et mettant partout le désarroi. Ceci était vraiment une indignité de la part de Rousseau, et il y avait quelque chose d'étrange, pour ne pas dire plus, dans la conduite de ce prétendu musicien qui ne cessait de calomnier et de vilipender un théâtre en manière de remerciement pour l'hospitalité qu'il en avait reçue. Ce fut alors un haro formidable, un long cri de colère, et tout l'Opéra s'ameuta contre l'écrivain qui se rendait coupable d'un tel excès de plume, j'allais presque dire d'une telle forfaiture. Toutefois, comme toujours lorsqu'il s'agit de lui, Rousseau exagère les faits et pousse tout au tragique : — « ... Si l'on n'attenta pas à ma liberté, dit-il, l'on ne m'épargna pas du moins les insultes ; ma vie même fut en danger. L'orchestre de l'Opéra fit l'honnête complot de m'assassiner quand j'en sortirois. On me le dit ; je n'en fus que plus assidu à l'Opéra, et je ne sus que longtemps après que M. Ancelet, officier des mousquetaires, qui avoit de l'amitié pour moi, avoit détourné l'effet du complot en me faisant escorter à mon insu à la sortie du spectacle (1). »

La vérité est moins ténébreuse, et les faits se bornent à ceci. L'Opéra, si vertement critiqué par Rousseau et si fortement bousculé par lui — et cela au moment même où il venait de lui procurer un si grand succès par la représentation de son *Devin du village*, — l'Opéra, placé sous la protection royale et qui était un personnage redoutable, voulut se venger des attaques de celui qui, après l'accueil qu'il en avait reçu, se déclarait si ouvertement son ennemi. Les chanteurs et les musiciens de ce théâtre, cruellement malmenés par l'écrivain, s'avisèrent tout d'abord, un beau soir, de brûler Rousseau en effigie dans la grande cour du monument ; ce fut, paraît-il, un spectacle animé et curieux, et la cérémonie, entourée d'une mise en scène spéciale et organisée avec une solennité tout à fait comique, fut on ne peut plus réjouissante. D'autre part, les directeurs eux-mêmes s'en mêlèrent, et, pour punir Rousseau de la trop grande liberté de son langage, ne trouvèrent rien de mieux, nous l'avons vu, que de lui supprimer ses entrées, lesquelles ne lui furent rendues que vingt ans plus tard, sur les instances de Gluck, dont il s'était fait le champion. C'est à ceci que, en dehors des clameurs, se bornèrent contre lui les hostilités. Il n'en est pas moins vrai que si le désir de Rousseau avait été de faire du bruit à l'aide de son pamphlet, il y avait réussi, et peut-être au-delà de ses prévisions : il avait ameuté contre lui la cour et la ville, provoqué une véritable levée de boucliers, récolté des inimitiés sans nombre et excité toutes les fureurs. Il eût pu se tenir pour satisfait à moins.

Mais je n'en ai pas fini avec les écrits de Rousseau relatifs à la musique. Il y faut encore comprendre sa *Lettre à M. l'abbé Raynal*, au sujet d'un prétendu troisième mode musical imaginé par un nommé Blainville, son *Essai sur l'origine des langues*, et enfin sa réponse à une brochure de Rameau. La *Lettre à l'abbé Raynal* n'offre rien d'intéressant. L'*Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, renferme au contraire des vues ingénieuses et des remarques excellentes à côté de choses fort médiocres et de véritables hérésies musicales (1). Sous ce dernier rapport, le passage que voici est assurément curieux à citer : — « M. Rameau prétend que les dessus d'une certaine simplicité suggèrent naturellement leurs basses, et qu'un homme ayant l'oreille juste et non exercée entonnera naturellement cette basse. C'est là un préjugé de musicien, démenti par toute expérience. Non seulement celui qui n'aura jamais entendu ni basse ni harmonie, ne trouvera de lui-même ni cette harmonie, ni cette basse ; mais même *elles lui déplairont si on les lui fait entendre, et il aimera beaucoup mieux le simple unisson.* » C'est là précisément, pour me servir des expressions mêmes de Rousseau, une assertion démentie par toute expérience. En effet, qui n'a entendu, je ne dirai pas même dans le midi de la France, où les oreilles sont plus particulièrement musicales, mais à Paris, des groupes d'ouvriers chantant le soir, dans les rues, et trouvant d'instinct, lorsqu'elles n'offrent aucune complication harmonique, les basses naturelles de leurs chansons ? Mais Rousseau, qui tenait à ses idées même lorsqu'elles étaient fausses, revient ailleurs sur ce sujet, avec plus d'insistance encore : — « ... Pour moi, dit-il, je suis convaincu que de toutes les harmonies il n'y en a point d'aussi agréable que le chant à l'unisson, et que s'il nous faut des accords, c'est parce que nous avons le goût dépravé (!!!). En effet, toute l'harmonie ne se trouve-t-elle pas dans un son quelconque (2) ? Et qu'y pouvons-nous ajouter sans altérer les proportions que la nature a établies dans la force relative des sons harmonieux ? En doublant les uns et non pas les autres, en ne les renforçant pas en même rapport, n'ôtons-nous pas à l'instant ces proportions ? La nature a tout fait le mieux qu'il était possible ; mais nous voulons faire mieux encore, et nous gâtons tout (3). » Il est inutile d'insister sur ce point et de perdre son temps à réfuter un tel raisonnement.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Confessions*, livre VIII. — Ancelet, major des mousquetaires noirs, qui s'occupait de musique en amateur, est l'auteur d'une brochure publiée en 1757 sous ce titre : *Observations sur la musique, les musiciens et les instruments.* Rousseau en parle encore dans un autre endroit de ses *Confessions* (livre VII) : « Ce fut à ce M. Ancelet, dit-il, que je donnai une petite comédie de ma façon, intitulée *les Prisonniers de guerre*, que j'avois faite après les désastres des François en Bavière et en Bohême, et que je n'osai jamais avouer ni montrer, et cela par la singulière raison que jamais le roi, ni la France, ni les François ne furent peut-être mieux loués, ni de meilleur cœur, que dans cette pièce, et que, républicain et frondeur en titre, je n'osois m'avouer panégyriste d'une nation dont toutes les maximes étoient contraires aux miennes. Plus navré des malheurs de la France que les François mêmes, j'avois peur qu'on ne taxât de flatterie et de lâcheté les marques d'un sincère attachement dont j'ai dit l'époque et la cause dans la première partie, et que j'étois honteux de montrer. » Cette comédie, *les Prisonniers de guerre*, se trouve dans toutes les éditions complètes de Rousseau.

(1) L'*Essai sur l'origine des langues*, qui n'est pas spécialement musical, mais qui pourtant, sur ses vingt chapitres, en contient trois exclusivement consacrés à la musique, n'est pas toujours compris, dans les éditions complètes des œuvres de Rousseau, au nombre de ses « Ecrits sur la musique. » Il y rentre cependant pour une part importante. Quant à la fameuse *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, qui fit tant de bruit en son temps et qui est si curieuse, on ne l'y trouve pas non plus, cette lettre n'ayant point de caractère spécialement musical.

(2) Rousseau veut parler ici des harmoniques naturelles de tout son musical. Mais chacun sait que ces harmoniques sont indistinctes, et que si elles enveloppent, si elles colorent le son, si elles lui donnent son timbre et son éclat, elles sont imperceptibles à notre oreille. C'est donc ici un pur sophisme.

(3) *La Nouvelle Héloïse*, 5e partie, Lettre VIII, de Saint-Preux à mylord Edouard.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Louise*, roman musical en quatre actes et cinq tableaux, de M. Gustave Charpentier. (Première représentation le 2 février 1900.)

Quand on exécuta au Conservatoire pour la première fois, en 1892, *la Vie du poète*, un simple « envoi de Rome » de M. Gustave Charpentier, ce fut pour les clairvoyants comme la révélation d'une rare personnalité artistique qui se levait à l'horizon. En quelques endroits l'œuvre brisait les vitres avec un fracas inaccoutumé, mais il y avait là certainement comme une pointe d'art nouveau tout à fait réjouissant et qui portait bien malgré tout la marque française, — qualité appréciable à un moment où toute l'âme musicale du pays semblait uniquement tendue vers le grand colosse allemand de Bayreuth. Les *Impressions d'Italie* qui suivirent, si pleines de fougue et de couleur, et certains poèmes chantés, parfois un peu bien osés — il faut bien de temps à autre couper la queue de son chien pour attirer l'attention des foules — ne furent certes pas pour diminuer l'intérêt qui se portait sur le jeune compositeur.

Aujourd'hui, voici *Louise*, et nous voyons chez beaucoup l'intérêt se transformer en enthousiasme. C'est que nous vivons à une époque pimentée, avide de sensations nouvelles. Il y a quelque vingt ans, *Louise* eût été sifflée outrageusement et fût tombée sous les sarcasmes, comme il arriva dans l'origine pour certaines œuvres de Berlioz et plus tard pour les conceptions grandiloquentes de Richard Wagner. On n'eut admis alors ni cet intérieur d'ouvriers en bourgeron, ni ces chiffonniers qui philosophient à côté de leurs hottes, ni ce personnage symbolique en costume électrique qui représente « le plaisir de Paris », ni les sergents de ville qui font circuler, ni ces entretiens de petits trottins, ni ces mascarades d'un « couronnement de la Muse » qui se passe à Montmartre, à minuit, au milieu des lanternes vénitiennes, ni beaucoup d'autres choses incohérentes. Aujourd'hui cela étonne peut-être, mais on s'y amuse et même on s'y intéresse parfois. Les idées marchent grand train; et, comme ce personnage de féerie qui vivait au royaume des éphémères et s'étonnait de voir tout commencer et tout finir en une seule journée, on peut s'écrier : Comme ça pousse, comme ça pousse!

Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde, et il faut convenir que, sous ce rapport, M. Charpentier nous donne large mesure. Il n'a pas tort après tout de chercher les routes inexplorées. Certes, les formes anciennes qui nous ont donné les Bach et les Beethoven ne sont pas à dédaigner, mais il est inutile de s'engager dans les mêmes voies pour arriver à moins bien faire. Ces formes d'art nous ont donné tout ce qu'elles pouvaient donner. On ne surpassera ni Bach, ni Beethoven. Ce n'est donc pas nous qui blâmerons les jeunes artistes à la recherche de l'inconnu et du non éprouvé. L'avenir est là.

Qu'il y ait un peu de trouble et d'incohérence dans ces premiers essais, c'est inévitable. Mais nous consentons à aimer le fumier d'Ennius s'il contient une perle, toute unique soit-elle. Et il faut avouer que M. Charpentier nous en fait miroiter sous les yeux tout un collier du plus bel orient.

Il construit lui-même ses poèmes, et déclare qu'il ne pourrait trouver d'inspiration sur la prose ou sur les vers d'autrui. Cela est respectable assurément. Il est bien clair pourtant que si un littérateur de métier ou si un poète de race avait passé par le « roman musical » de *Louise*, tout en en respectant les audaces bien des angles s'en fussent trouvés arrondis, bien des obscurités éclaircies, quelques inutiles trivialités évitées, mais le poème eût sans doute perdu de sa sincérité; et, tout fruste qu'il se trouve, il est mieux peut-être de nous l'avoir offert dans sa naïveté, avec toutes ses convictions et dans son mélange d'ivraie et de bon grain. Dans ses défaillances mêmes, il reste d'ailleurs curieux et toujours relevé par la haute maîtrise et l'originalité du musicien.

L'histoire est fort simple et coutumière sur les hauteurs de la butte où l'auteur a puisé son sujet : une jeune ouvrière est détournée de ses devoirs par un apprenti poète de l'endroit ; elle abandonne ses parents, qui en mourront de honte et de désespoir. Un point, c'est tout. Mais de quels tableaux pittoresques, de quels hors-d'œuvre colorés M. Charpentier n'a-t-il pas entouré cette aventure, peut-être banale par sa fréquence même, mais qui n'en reste pas moins d'une humanité très douloureuse. Et comme il a su faire intervenir en tout ceci la séduction pernicieuse de ce Paris mangeur de filles, qui devient ainsi dans sa puissance fatale le personnage principal du drame!

Au premier acte nous sommes transportés dans l'intérieur paisible d'un ménage d'ouvriers. Louise est seule à la maison, et elle tient d'amoureuses conversations avec un voisin, un jeune poète, posté sur un balcon, juste en face de ses fenêtres, duo tout de fraîche et juvénile inspiration, qui nous apprend comment sont nées ces amours, non encore coupables et inclinant vers les légitimes liaisons. La mère entre vers la fin et surprend les dernières paroles échangées. Elle a les artistes en horreur et fait à sa fille les justes remontrances qui conviennent en de telles circonstances : « Ah! si ton père savait! » Le voici justement qui survient, lourd et harassé de son travail du jour. La soupe est-elle prête? Il s'assoit pesamment près du poêle et parcourt une lettre qu'il vient de recevoir. C'est une demande de mariage pour sa fille, et elle est précisément du jeune voisin. Le père semble la lire complaisamment, et il faut remarquer la belle symphonie d'orchestre, une longue et large phrase qui se développe pendant cette scène de silence et semble expliquer la missive sans qu'il soit nécessaire d'en connaître autrement le contenu. Puis c'est une longue étreinte entre le père et la fille. Louise, c'est toute la vie de l'ouvrier, c'est tout son bonheur au milieu des rudes labeurs. Le repas du soir est pris en commun, et la conversation s'engage sur la demande en mariage qui vient de surgir. Mon Dieu! si Louise et Julien s'aiment, le père ne verrait pas d'inconvénient à cette union. Mais la mère a eu de mauvais renseignements : Julien est un vaurien, qui mène une vie de polichinelle! Louise proteste. Mais le père pense qu'il est bon de réfléchir, que rien ne presse et que ce sont là choses graves qui engagent toute la vie. La pauvre Louise s'effondre sur une chaise en sanglotant, puis, sur la prière de son père, essuie ses pauvres yeux et lui lit le journal à la lumière d'une lampe familiale, tandis que la mère tricote tranquillement : « La saison printanière est des plus brillantes, Paris tout en fête... » Paris! Et le rideau tombe lentement sur ce tableau d'intimité d'une émotion intense et dont l'effet a été considérable.

Le deuxième tableau est tout épisodique, et même symbolique. Il ne tient à l'action que par un fil fort ténu. Nous sommes dans un coin de faubourg, à Montmartre, avant même le complet lever du jour, et à travers les brumes d'une aurore tardive nous voyons tous les petits métiers du matin en exercice. C'est, sous un hangar, une marchande qui vend du lait chaud et du café noir, dans un coin des chiffonniers qui butinent dans un tas d'ordures; puis la ville s'éveille peu à peu, voici les ouvriers qui se rendent à leur travail, les agents de police qui circulent, voici aux fenêtres des bonnes qui secouent des tapis, des rapins en humeur de gaîté qui leur chantent des sérénades, des philosophes qui dissertent en buvant leur lait chaud; voilà les cris de Paris qui s'élèvent, la marchande de mouron, la belle carotte, la verdurette, le chand d'habits, que sais-je? Enfin toute la vie du matin. Ce sont les trottins qui courent vers leurs « boîtes à couture »; c'est enfin Julien qui guette l'arrivée de Louise avant son entrée à l'atelier, et tente de l'entraîner, cette fois encore sans succès. Dans toutes ces scènes il n'est pas besoin de dire le pittoresque introduit par le musicien. A remarquer le parti symphonique qu'il a su tirer des divers cris de Paris, et quelle poésie il en a su dégager. A ce point de vue, l'entr'acte qui sépare le premier tableau du deuxième est une petite merveille.

Le troisième tableau n'est guère moins épisodique que le précédent. Il nous transporte dans l'atelier de couturières où travaille Louise. Ce sont des jacasseries, des racontars, des discussions entre jeunes demoiselles de l'aiguille qui ont le verbe haut. Scènes divertissantes souvent et traitées fort curieusement par le musicien. Dans la cour de la maison surviennent des chanteurs ambulants, et voici tout notre petit monde se pâmant aux fenêtres devant les effets de torse et les caresses de voix du ténor de rencontre. Ce ténor, c'est Julien lui-même qui vient donner à Louise une sérénade, qui la trouble à ce point qu'elle s'esquive tout à coup pour aller rejoindre le beau chanteur. C'en est fait! Le pas est sauté et Louise est perdue. Ce petit tableau fort court est traité par le compositeur avec une dextérité charmante, qui semble se jouer des difficultés de faire babiller ensemble ou tour à tour une dizaine de fillettes fortes... en voix, à la façon de madame Angot.

Avec le quatrième tableau nous nous rattachons fortement à l'action. Louise et Julien, en une petite maison huchée tout en haut de la butte, filent ce qu'on appelle le parfait amour et roulent d'enchantements en enchantements. Nous avons là pour Louise un air bien charmant, de forme nouvelle dans son expression, auquel vient se souder un grand duo, d'une belle et forte venue. Louise et Julien chantent leur amour, avec toute la ville illuminée qui se développe à leurs pieds en panorama. C'est Paris, la cité immense, c'est Paris, cité de joie et d'amour, qui fait les gloires et donne les paradis, c'est Paris, dont les bruits et les bourdonnements montent jusqu'à eux et achèvent de les griser d'un éternel enivrement. Page vraiment superbe d'envolée et de lyrisme. Puis, quand les deux amoureux sont rentrés en leur maisonnette, ce sont les amis qui viennent leur faire une surprise. Louise a été choisie pour être couronnée muse de Montmartre; et les voilà qui éclairent tout le jardinet de lanternes vénitiennes et improvisent des cavalcades burlesques, comme c'est l'usage dans le quartier. Nous avons là une scène de sonorités splendides et d'une ampleur remarquable. Et au milieu de cette débauche de sons et de fêtes, la mère apparaît tout à coup doulou-

reuse et farouche. Elle vient réclamer sa fille. Le père est mourant. Louise le laissera-t-elle disparaître sans un dernier baiser? : « Oh! monsieur, dit-elle à Julien, je ne viens pas en ennemie. Hélas! nous avons dû prendre notre parti de bien des choses. Louise sera libre de vous revenir. Mais qu'elle vienne donner à son père un peu de paix et de bonheur. » Ainsi sera fait, et Louise s'éloigne résignée. Le contraste entre ce paroxysme de joie et cette profonde douleur est vraiment saisissant.

Le cinquième et dernier tableau porte l'émotion à son comble. Louise est là chez ses parents, mais il ne lui est plus loisible d'en sortir; elle y est retenue comme une prisonnière. Et alors nous assistons à toutes les révoltes de sa chair amoureuse, à ses récriminations et à ses querelles contre les siens. Elle appelle l'amour de toutes ses forces, elle appelle à son secours Paris, dont les séductions montent jusqu'à elle par les fenêtres ouvertes. C'est du délire et du spasme. Et son père outré, après avoir usé de toutes les tendresses et de toutes les douceurs pour la ramener, finit, dans une scène de violence, par la jeter à la porte comme une chienne, puis il tombe, semblable à une masse, sur le carreau, en montrant le poing à Paris : « Paris monstre, Paris dévorant qui nous prends nos filles! » La péroraison est superbe et d'une impression profonde qui ne laissera personne insensible.

Telle est cette œuvre, d'une forme d'art très nouvelle, intéressante jusque dans ses inégalités, toujours puissante, d'une floraison orchestrale incomparable et qui partout accuse un tempérament de grand artiste. On peut tout espérer de M. Gustave Charpentier, et la soirée du 2 février 1900 comptera dans les annales de la musique française.

L'œuvre a rencontré une très belle interprétation. Nous mettons tout en tête le merveilleux Fugère, qui donne au père de Louise une physionomie à la fois rude et affectueuse des plus touchantes et des plus dramatiques. Quel artiste que celui qui peut, après les tendresses et les amusements du rôle de Pandolphe de *Cendrillon*, nous rendre avec un tel relief les émotions et les tourments de cet honnête ouvrier! Mme Deschamps-Jehin est aussi des plus intéressantes dans le rôle de la mère, qu'elle pose avec une grande autorité, dans sa simplicité. C'est un charme d'entendre la voix de M. Maréchal (Julien), tout à la fois si prenante et si solide. Mlle Rioton a fait un début des plus remarquables dans le personnage de Louise. Sa voix est d'un timbre délicieux, et l'intelligence de l'artiste est supérieure. Ajoutez à cela une silhouette des plus gracieuses. Mlle Rioton ira très loin. Elle a déjà fait un bon bout de chemin en une seule soirée. Et vraiment, peut-on dire que le Conservatoire perd son temps quand il a pu, en une seule année, donner Mlle Rioton à l'Opéra-Comique, Mlles Hatto, Charles et Soyer à l'Opéra? Il serait vraiment temps que nos directeurs songent à lui tresser quelques couronnes.

Que dire de tous les innombrables petits rôles tenus par des artistes comme Mmes Tiphaine, Marié de l'Isle, Delorn, De Craponne, Sirbain, Vilma, Chevalier, Perret, etc., etc., MM. Carbonne (le noctambule), Vieuille (le chiffonnier), Dufour, Rothier, Viannenc, etc., etc.? C'est un ensemble vraiment surprenant.

Mise en scène à l'Albert Carré, ce qui est tout dire. Le panorama de Paris tout illuminé est une merveille. On y distingue même des feux d'artifice tirés au loin.

H. Moreno.

***

Odéon. *Les Fourchambault*, comédie en 5 actes, d'Emile Augier.

Lorsqu'en 1878 *les Fourchambault* furent représentés pour la première fois, toutes les qualités maîtresses de l'auteur des *Effrontés* et de *Maître Guérin*, la vigueur honnête, la sûreté tranquille et la science adroite, firent de l'œuvre nouvelle un nouveau succès et un succès très retentissant. Le mot de chef-d'œuvre fut même écrit par plusieurs et prononcé par beaucoup. Les vingt-deux années écoulées depuis modifieront peut-être quelque peu le jugement de la génération présente, habituée à des distractions d'un genre plus turbulent, plus énervant. Il n'en est pas moins vrai, malgré la poussière grise semée de ci de là par le temps inexorable, malgré le bourgeoisisme un peu benêt de certains personnages — Fourchambault surtout semble terriblement loin de notre époque positive — il n'en est pas moins vrai que la pièce demeure d'intérêt très vif et d'émotion communicative, surtout en ses deux derniers actes.

L'Odéon l'a remontée avec beaucoup de soins, appelant à lui Mme Magnier, qui a très plaisamment compris le personnage à revirement brusque de Mme Fourchambault. M. Chelles, M. Cornaglia, Mme Grumbach, M. Coste, Mlle Régnier, M. Siblot jouent honnêtement, comme on le doit faire à l'Odéon lorsque l'on y joue de l'Augier, — presque du classique déjà! — Mlle Sorel est charmante dans le rôle de l'institutrice Marie Letellier: peut-être aurait-on le droit de lui demander, maintenant qu'elle est devenue une vraie comédienne, un peu plus de vigueur.

Paul-Émile Chevalier.

L'ENFANCE DU CHRIST
DE BERLIOZ

Maintenant que cette *trilogie* (qu'on pourrait appeler *Petit oratorio en trois scènes*) est entrée dans une ère de célébrité, il ne sera sans doute pas hors de propos de dire un mot sur son origine et sa naissance.

En 1849, M. Seghers, un premier violon de la Société des concerts du Conservatoire, avait donné sa démission, se sentant des aptitudes de chef d'orchestre. Il dirigea en effet quelques concerts isolés, ayant à ses côtés son ami Reber comme chef du chant.

En 1850 se forma la *Société Sainte-Cécile*, ayant pour président M. de Bez, Seghers comme chef d'orchestre, et, M. Reber s'étant retiré, on me confia la direction de la partie vocale.

Le premier concert eut lieu le 25 novembre, dans un manège qui existe encore, au bout de la rue de la Chaussée-d'Antin.

Beethoven triomphait au programme; Mlle Félix Miolan (depuis Mme Carvalho) chanta l'air de *Montano et Stéphanie*, de Berton. Le dernier morceau était l'ouverture du *Tannhäuser*, de Richard Wagner, entendue pour la première fois à Paris, et à laquelle le public fit un accueil assez froid, malgré une belle exécution.

Parmi les protecteurs de notre Société nous avions Mme Guyet-Desfontaines, qui donnait de temps en temps des soirées avec orchestre et chœurs, ce qui ne se voit plus guère de nos jours. On y entendait surtout la musique de Reber et de Berlioz.

C'est dans les salons de Mme Guyet-Desfontaines qu'on exécuta d'abord *la Fuite en Égypte, fragment d'un mystère de Pierre Ducré, maître de musique à la Sainte-Chapelle en 1679*. Il n'y avait que ce qui forme aujourd'hui la deuxième partie de *l'Enfance du Christ* : ouverture, adieu des bergers et solo de ténor.

Quand Seghers m'apporta ce soi-disant mystère, à la première lecture des chœurs je lui dis : « Votre mystère n'a seulement pas vingt ans ». Seghers me fit *pschitt, pschitt* : Berlioz était au bout de la salle de répétition, causant avec M. de Bez. 1679, c'était l'année où Lully donnait son opéra *Bellérophon*, on n'avait qu'à comparer. Berlioz prenait son public pour une huitre, ou bien il ne se rendait pas compte lui-même de la musique qu'on faisait alors. A la fin de la répétition, je dis à Seghers : Cela doit être de Berlioz; nouveau *pschitt!*

La Société Sainte-Cécile n'exécuta qu'en 1853, 18 décembre, les trois morceaux de *la Fuite en Égypte, fragments d'un mystère en style ancien, le solo de ténor chanté par M. Chapron de l'Opéra-Comique*. Ce n'est que depuis ce temps-là que Berlioz a complété son œuvre, finalement appelée *L'Enfance du Christ*.

J.-B. Weckerlin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — L'ouverture de *Phèdre* de Massenet est établie sur deux thèmes principaux opposés avec art à plusieurs phrases détachées formant des récitatifs d'une grande allure. Elle consacre une originalité très spéciale malgré sa facture classique, et reste au répertoire des sociétés symphoniques comme un des ouvrages les plus brillants et les plus noblement inspirés de notre école contemporaine. Elle contrastait un peu avec une œuvre plus touffue et plus tourmentée, mais d'une réelle vitalité pourtant et d'une verve toujours renaissante, *Sadko*, tableau musical de Rimsky-Korsakow. Tableau est bien le mot et c'est presque une excuse, car, ici, des fragments rythmiques, présentés dans l'éclat d'un coloris éblouissant, remplacent, sans avantage toutefois, l'inspiration puissante qui semble avoir manqué. L'ensemble dénote plus d'exubérance et de fantaisie, plus d'habileté que de véritable conviction. C'est, en musique, quelque chose comme du Jordaëns en peinture. D'ailleurs, il serait puéril de demander à un artiste qui suit son tempérament d'être grand, comme Beethoven, avec le calme des immortels. Bien rarement sans doute, le caractère symphonique du concerto en *sol* a été mieux compris et rendu avec un sentiment d'admiration pieuse et recueillie plus communicatif. MM. Colonne et Diémer ont su faire naître, unis l'un et l'autre dans la même pensée, une impression étrangement large et solennelle. En écoutant, dans l'andante, le dialogue entre l'orchestre et le piano, on s'explique la comparaison souvent tentée entre ce morceau et la scène entre le Mauvais Esprit et Marguerite dans *Faust*. Mais il faut observer que la partie de piano conserve ici la victoire et semble adoucir, par sa douce influence, le caractère âpre

et mordant, presque haineux de la mélodie des instruments à cordes. On a pu apprécier à cet endroit la puissance d'illusion que produit le *legato* sous les doigts du pianiste, tandis que les deux autres mouvements ont mis en relief son jeu extraordinairement assoupli et son aisance, toujours entière, au milieu des difficultés les plus ardues. Après avoir acclamé M. Diémer comme exécutant, on a fait un chaleureux accueil au Concertstück de sa composition qu'interprétait M. Jules Boucherit, très jeune violoniste qui s'affirme virtuose d'avenir et a mérité les plus flatteurs applaudissements. Deux scènes de *l'Or du Rhin* complétaient le programme. Mlle Éléonore Blanc, douée d'un organe à l'épreuve des tâches les plus difficiles, a conduit avec une véritable autorité le trio des filles du Rhin, complété par Mlle de Kerval et Mme Émile Bourgeois, toutes deux excellentes. M. Ballard a très bien fait valoir le rôle d'Albérich et chanté avec une accentuation d'une énergie superbe l'air impérieux de Donner. M. Cazeneuve a représenté avec talent Loge et Froh.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Éternellement jeune et souriante, cette ouverture de *la Flûte enchantée* de Mozart, ce qui prouve que le charme de la mélodie peut s'allier avec la forme la plus scientifique, si l'on veut donner ce nom à la forme fuguée. — Si Mozart figurait au programme, Beethoven aussi y avait sa place, et la plus large : la symphonie en *la* a été dite, au début, avec quelques hésitations; mais les trois autres parties ont été rendues à merveille; M. Chevillard, comme M. Lamoureux, possède les vrais mouvements: il n'a pas donné au dernier morceau cette allure exagérée que lui donnent certains chefs d'orchestre et qui fait que les détails les plus intéressants échappent à l'oreille de l'auditeur. Mme Jeanne Raunay a dit avec sa belle voix l'air de *Fidelio* (Léonore), qu'elle a interprété avec le sentiment le plus dramatique et l'art le plus exquis. Si Beethoven n'est pas vocal dans la symphonie avec chœurs, on ne peut en dire autant pour *Fidelio*, qui l'est au suprême degré, quoi qu'on en ait dit. A côté de ce voisinage redoutable, la *Chanson perpétuelle* de E. Chausson, que Mme Raunay avait également interprétée, rentrait un peu dans l'ombre : c'est une œuvre intéressante, dont l'orchestration est ingénieuse et très douce, œuvre mélancolique et sans élans, qui serait plus pénétrante si elle ne s'inspirait pas tant de ce système de la mélodie continue qui est en vogue aujourd'hui et dont Wagner a été l'inspirateur. — Je trouve que les fragments de *Manfred* (Schumann) n'ont pas été dits avec la délicatesse et la perfection de nuances auxquelles nous avaient habitués les précédentes exécutions de cette œuvre charmante par l'orchestre Lamoureux. En revanche, la *Marche hongroise* de Berlioz a été rendue avec toute la chaleur et l'entrain désirables. — Nous ne saurions omettre le concours donné à ce beau programme par une jeune pianiste de talent, Mlle Marthe Girod, qui s'est fait très applaudir dans le concerto en *mi* bémol de Liszt. Cette œuvre, qui est une des meilleures de Liszt, a beaucoup vieilli; elle marque son temps, son époque, l'époque des formules italiennes, des points d'orgue, de la virtuosité à outrance. Le premier mouvement n'est pas sans charme et le plan en est assez bon; mais peu à peu le morceau s'éloigne des formes classiques du concerto pour tomber dans la pure fantaisie, qui n'est pas toujours, chez Liszt, exempte de trivialité. N'importe; c'est une œuvre qui n'est pas désagréable à entendre surtout lorsqu'elle est interprétée par une artiste de mérite comme l'est Mlle Girod.

A. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *mi* bémol (Haydn). — *Psaume CXXXVI* (Guy Ropartz). — Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : le Père Laurence, M. Auguez.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — Deuxième concerto pour piano (Saint-Saëns), par Mme Marie Panthès. — *Saint Julien l'Hospitalier* (Camille Erlanger), soli par M. Cazeneuve et Mlle Sirbain. — Poème lyrique (Glazounow). — Fragments de *l'Or du Rhin* (Wagner), soli par MM. Ballard, Cazeneuve, Mmes Éléonore Blanc, de Kerval et Émile Bourgeois. — *La Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner).

Théâtre de la République, concert Lamoureux : Ouverture pour *Faust* (Wagner). — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — Fragments de *Tristan et Yseult* (Wagner). — *Symphonie héroïque* (Beethoven).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Liste d'œuvres françaises jouées sur les scènes lyriques d'outre-Rhin pendant les dernières semaines : à Vienne : *Faust, Carmen, Mignon, Djamileh, Fra Diavolo, le Prophète, les Dragons de Villars, Werther, l'Africaine*; à Berlin : *Carmen, Guillaume Tell, Fra Diavolo, Mignon, la Muette de Portici, l'Africaine*; à Munich : *Mignon, la Fille du régiment, Carmen, les Dragons de Villars, Fra Diavolo*; à Hanovre : *les Huguenots, le Maçon*; à Leipzig : *les Dragons de Villars, les Huguenots, l'Africaine*; à Hambourg : *le Prophète, Guillaume Tell, les Huguenots, l'Africaine, Mignon, Joseph, Carmen, la Dame blanche, Fra Diavolo*; à Dresde : *Fra Diavolo, l'Africaine, le Prophète, les Dragons de Villars, Guillaume Tell, la Muette de Portici, Carmen, Joseph, Faust*; à Stuttgard : *Faust*; à Wiesbaden : *la Juive, la Muette de Portici, les Dragons de Villars, le Domino noir, Carmen, Robert le Diable, Faust, Mignon, le Prophète*; à Carlsruhe : *Carmen, la Juive, le Maçon*; à Mannheim : *la Juive, la Fille du régiment*; à Francfort : *Mignon, Carmen, Orphée aux Enfers, les Huguenots, la Part du Diable, la Poupée de Nuremberg, la Fille du régiment*; à Cologne : *Carmen, le Postillon de Lonjumeau, Faust, Mignon*; à Bonn : *Mignon, Carmen, le Postillon de Lonjumeau*; à Breslau : *les Huguenots, Carmen*.

— On nous écrit de Vienne : « La représentation d'adieu de Mlle Renard, qui quitte l'Opéra impérial pour se marier avec un membre d'une famille princière de Bohême, nous a ramené au bon vieux temps où on fêtait les virtuoses d'une façon qui nous paraît absurde à l'aurore du vingtième siècle. On jouait *Carmen*, car l'artiste avait débuté dans cet opéra il y a douze ans, et le directeur, M. Mahler, occupait en personne le siège de chef d'orchestre. Le *Neues Wiener Tagblatt* donne la statistique suivante des rappels : 15 après le premier acte, 22 après le deuxième, 31 après le troisième et 108 après le dernier, ce qui représente le joli total de 176 rappels. Mais le courriériste d'un autre journal prétend en avoir compté 223. Après le dernier acte se croisaient au paradis des cris variés mais sympathiques : « Restez ! — Ne partez pas encore ! — Au revoir ! — Unique Manon ! — Chantez-la encore une fois ! — Elle ne mourra pas ! » Cette dernière phrase *(stirbt nicht!)* est le comble de l'enthousiasme viennois; on ne la jette qu'aux plus grands favoris. Mlle Renard a dû prononcer plusieurs petits discours ; puis elle s'est sauvée en criant familièrement : « Bonne nuit ! » Dans sa loge l'attendaient tous ses camarades avec le directeur, M. Mahler, en tête. Nouveaux discours et chaleureux baisers de paix entre femmes, car toutes les petites jalousies n'avaient plus de raison d'être. Don José offrit à son tour à Carmen, qu'il venait de poignarder, une splendide couronne en or, un chef-d'œuvre de la bijouterie viennoise. Quant aux couronnes de lauriers et aux fleurs, leur nombre était si grand qu'on dut envoyer chercher une grande voiture de déménagement pour les transporter au domicile de l'artiste. A sa sortie elle fut saluée par une foule énorme; on criait : *hoch!* et quelques étudiants trop enthousiastes firent une tentative pour dételer les chevaux vénérables du carrosse que l'administration de l'Opéra de Vienne met à la disposition des solistes du beau sexe après chaque représentation, pour trainer Mlle Renard à son domicile, situé à quelques pas de l'Opéra. Un inspecteur de police eut le bon goût d'empêcher cette démonstration ; Jenny Lind et Liszt restent donc les derniers artistes auxquels cet honneur fut rendu à Vienne. »

— On nous écrit encore de Vienne : « L'Opéra impérial, qui prépare la représentation du ballet posthume de Johann Strauss, *Cendrillon*, a permis l'exécution au concert du Conservatoire de deux fragments importants de cette œuvre. L'un de ces fragments est intitulé *le Rêve de Cendrillon* et forme une illustration musicale de l'apparition de Cendrillon au bal. Une valse se fait entendre — naturellement — et indique la joie de Cendrillon de danser avec le Prince Charmant, d'entendre ses propos d'amour et de se rendre avec lui devant l'autel pour voir consacrer leur union. Cette valse développée, qu'on a comparée, toute proportion gardée, à la fameuse *Invitation à la danse* de Weber, fait la joie du public; elle est du Johann Strauss du meilleur cru. Avant le troisième et dernier acte du ballet se place un prélude intitulé *le Retour du bal*, dans lequel la valse du rêve est reprise et variée d'une façon charmante ; ce fragment a été bissé. Cette musique est d'une telle fraîcheur, qu'on croit, à Vienne, que le vieux compositeur a dû se servir de morceaux composés dans sa jeunesse et oubliés dans ses cartons, comme on en a trouvé beaucoup après sa mort. L'orchestration en est délicieuse. »

— On apprend de Vienne que M. Joseph Hellmesberger, chef d'orchestre de l'Opéra, a été nommé vice-kapellmeister de la chapelle impériale, tout en conservant ses fonctions au théâtre. M. Hellmesberger appartient à une dynastie de musiciens qui a régné à Vienne pendant tout le XIXe siècle. Son père était un des meilleurs violonistes de son temps et avait fondé, vers 1850, le fameux *quatuor Hellmesberger*, qui interprétait surtout la musique de chambre de Beethoven avec une rare perfection; il avait obtenu la place de *hofkapellmeister*, c'est-à-dire de chef de la chapelle impériale. En Autriche le bâton de hofkapellmeister est le bâton de maréchal des musiciens; cette place est considérée comme la première dignité musicale du pays. Le grand-père paternel de M. Hellmesberger, qui pouvait, pour l'école à laquelle il s'était formé, remonter jusqu'à Tartini, avait également été un des premiers violonistes de son temps et surtout un professeur incomparable. M. Joseph Hellmesberger fils continue la société de quatuor fondée par son père.

— Nous apprenons que Mme Bellincioni a reçu le titre de cantatrice de chambre à la cour d'Autriche, en même temps que Mme Melba.

— Les trois opérettes inédites de Milloecker qu'on a retrouvées par hasard à Berlin seront jouées au mois de mars au théâtre Victoria de cette ville. Les livrets ont été remaniés par M. Léopold Jacobsen et on leur a donné les titres suivants : *la Nuit de noces, les Fleurs du chemin* et *le Tambour-major*. Il paraît que le compositeur a employé dans ces ouvrages plusieurs mélodies antérieures.

— On a exécuté aux concerts philharmoniques de Berlin une cantate inédite pour soli, chœurs et orchestre, intitulée *Euphorion*, paroles de Gœthe (deuxième partie de *Faust*), musique de M. Wilhelm Berger. La nouvelle œuvre, supérieurement dirigée par M. Siegfried Ochs, a remporté un grand et légitime succès.

— Après cinquante années de travaux assidus, l'édition monumentale de J.-S. Bach entreprise par la *Société Bach* et la maison Breitkopf et Hærtel,

vient d'être terminée. Le dernier volume, accompagné de plusieurs registres importants et utiles, a été publié la semaine dernière. Cette édition, qui est bien le monument le plus durable et le plus utile qu'on ait pu ériger en l'honneur du grand *cantor* de Leipzig, a causé des dépenses extraordinaires, qui dépassent la somme de 300.000 francs, malgré le grand avantage que les éditeurs ont trouvé à faire exécuter tout le travail matériel dans leurs ateliers, réduisant ainsi les frais dans des proportions notables.

— La crise du théâtre de la cour de Gotha, dont nous avons parlé dernièrement, est terminée : le personnel reste tout entier et l'intendant est parti. L'attitude de la presse allemande a certainement beaucoup contribué à cette solution; il est pourtant inadmissible que le malheureux intendant ait agi sans avoir reçu des instructions précises.

— Le théâtre de la cour à Cassel a joué, le 16 janvier, *les Deux journées* de Cherubini, à l'occasion du centième anniversaire de sa première représentation à l'ancien théâtre Feydeau de Paris. Aucune autre scène d'outre-Rhin ne s'était souvenue de cet anniversaire, quoique l'œuvre de Cherubini, qu'on intitule en Allemagne *le Porteur d'eau (Der Wassertraeger)*, n'ait pas encore quitté le répertoire des scènes lyriques. Le rôle du Savoyard compte parmi les rôles favoris des barytons allemands.

— Nous annoncions, il y a plusieurs mois déjà, la formation à Naples, sous le patronage de la reine Marguerite d'Italie, d'un comité qui se proposait de célébrer dignement le centenaire de la mort de Cimarosa. On écrit de Naples à ce sujet que ledit comité a le désir de rompre un peu avec les coutumes ordinaires en pareil cas, de n'avoir pas recours aux discours interminables, aux biographies plus ou moins sérieuses, aux hymnes, aux cantates, etc., mais qu'il s'efforcera d'organiser quelque chose qui reste en souvenir de l'hommage rendu à la mémoire de l'immortel auteur du *Mariage secret*. Ce comité voudrait donc, lors de l'inauguration du monument à Cimarosa qui sera élevé à Aversa, sa ville natale, inaugurer aussi une maison de refuge pour les orphelins pauvres qui se destinent à la musique ou à un art quelconque: ils y seraient élevés jusqu'à dix-huit ans, et ensuite, au lieu de les abandonner une fois leurs études terminées, ils seraient aidés par des concours, des bourses d'étude ou des pensions qui les mettraient à même de se perfectionner, soit en Italie, soit au dehors. A cet effet, le comité a déjà commencé à organiser une grandiose loterie de bienfaisance à laquelle il espère faire concourir, par leurs œuvres, les plus grands artistes de tous les pays : peintres et sculpteurs, qui enverront à cette loterie des tableaux, des bronzes, des sculptures, etc. Voilà certes une bonne pensée et un beau projet, qu'il sera heureux de voir réussir. Le monument à Cimarosa, qui sera inauguré l'année prochaine, est l'œuvre du sculpteur calabrais Francesco Jerace, auteur déjà de celui que la ville de Bergame a élevé récemment à Donizetti.

— On connaît la coutume assez singulière des théâtres italiens, qui, pour les premières représentations importantes, majorent le prix des places dans des proportions fantastiques. C'est ainsi qu'au Costanzi de Rome, pour la première de *la Tosca* le prix des loges était porté à 400 francs (150 francs à la seconde), et celui des fauteuils à 70 francs (18 francs le lendemain). Dans ces conditions, la recette de cette première s'est élevée au chiffre assez agréable de 37.900 francs. Les journaux nous apprennent que la queue aux portes du théâtre a commencé dès onze heures du matin et que, naturellement, les braves gens qui se livraient à cet exercice avaient prudemment apporté de quoi se restaurer, et prirent familièrement leur repas en plein air, sans se déranger, et pour cause.

— Encore à propos de *la Tosca*, il parait qu'il se produit là-bas une réclamation du genre de celles qui se produisent parfois chez nous. Il y a dans la pièce un bourreau auquel les auteurs ont donné, sans penser à mal, le nom de Roberti, et voici qu'un certain comte Roberti, avocat vénitien demeurant à Rome, se croyant déshonoré par ce fait, réclame judiciairement la suppression du nom appliqué à ce personnage et des dommages-intérêts pour le préjudice qui lui a été causé. Remarquez que le nom de Roberti est presque aussi commun chez nos voisins que chez nous ceux de Martin ou de Durand. Et voyez-vous tous les Durand de France et de Navarre s'insurgeant en masse contre M. Valabrègue et lui réclamant une indemnité lorsqu'il fit représenter son vaudeville *Durand et Durand ?...*

— Le conseil communal de Bari, ville natale de Piccinni, vient de voter une somme de 20.000 francs pour les fêtes qui seront données en cette ville, au mois de mai prochain, à l'occasion de la célébration du centenaire de la mort de l'illustre maître (7 mai 1800).

— M. Baccelli, ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie, a décidé que le 21 avril, jour où, selon la tradition, on commémore la fondation de Rome, 2.000 écoliers et 2.000 écolières se réuniront dans le podium du Palatin et chanteront le *Carmen sæculare* d'Horace. « La poésie d'Horace, dit le *Trovatore*, sera mise en musique par un illustre compositeur italien, dont pour le moment on ne fait pas connaître le nom ».

— Un rédacteur du *Corriere della Sera* de Milan, qui a pu s'entretenir avec le maestro don Lorenzo Perosi, a appris de lui qu'il avait terminé depuis quelque temps son oratorio *le Massacre des Innocents*, qu'il espérait achever bientôt celui qu'il intitule *l'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*, et qu'il a l'intention d'en écrire encore cinq autres. Il nous semble que ce compositeur passe un peu à l'état de boîte à musique.

— On a donné au théâtre Piccinni, de Bari, le 20 janvier, la première représentation d'un grand drame lyrique en trois actes, *Ivan*, dont la musique a été écrite par un jeune compositeur de vingt ans à ses débuts, M. Pasquale La Rotella, sur un livret très violent et très mouvementé de MM. Vincenzo Fiore et Armando Perotti. S'il faut en croire les journaux, cet ouvrage a été accueilli avec enthousiasme par le public, qui a fait répéter cinq morceaux et a rappelé l'auteur une vingtaine de fois. Le finale du second acte surtout a produit une profonde impression. Les interprètes étaient Mmes Mary d'Arneiro et Orlandi, le ténor Signorini, le baryton Salvati et la basse Thos.

— Dans l'église de San Carlo al Corso, à Rome, a eu lieu la première exécution d'un oratorio en trois parties pour *soli*, chœurs, orchestre et orgue, intitulé *San Pietro*. Cet oratorio est l'œuvre d'un moine franciscain, le P. Lodovico Hartmann, qui en a écrit la musique sur un texte du cardinal Parocchi. Les solistes étaient MM. Naunetti (saint Pierre), Comandini (saint Jean), Sabbi (le Christ) et Mme Edinger (l'Histoire). L'exécution était dirigée par le maestro Bossi et l'orgue était tenu par M. Boezi. L'œuvre nouvelle paraît avoir obtenu un grand succès.

— Le journal de Rome *le Cronache musicali*, qui paraît, en principe, assez peu sympathique à la France, prend spécialement à partie *le Ménestrel*, à qui il adresse ce reproche : « Dans la liste des opéras *français* représentés dans la dernière semaine de l'année en Allemagne, nous trouvons non seulement quatre partitions de Meyerbeer, mais aussi *Guillaume Tell* et *la Fille du régiment*. Nous ne comprenons pas pourquoi les Français considèrent notre bien comme le leur. » En produisant la liste en question, nous n'avons pas parlé d'œuvres de compositeurs français mais d'*opéras français*. Or, si nous ne nous trompons, *Guillaume Tell* a été écrit sur un livret *français*, et représenté en *français* à l'Opéra *français* le 3 août 1829; il en est de même de *la Fille du régiment*, qui a été représentée en *français*, à l'Opéra-Comique *français*, le 11 février 1840. Est-ce que ce sont là des opéras italiens ?

— On a donné avec succès, au Théâtre-Royal de Madrid, un opéra nouveau en trois actes, *Raquel*, dont le compositeur, M. Thomas Breton, fameux parmi ses compatriotes et bien connu par de précédents et importants ouvrages, a écrit la musique sur un livret tiré de *la Juive de Tolède*, drame du célèbre poète viennois Grillparzer, dont l'action se passe à Tolède en plein moyen âge, au douzième siècle. La partition, dit un journal, est très originale et rappelle l'école italienne, — ce qui ne semble pas s'accorder très bien. Quoi qu'il en soit, l'ouvrage a été très bien accueilli, et l'on signale parmi les meilleurs morceaux le chant hébraïque et le duo du premier acte, l'entrée des souverains et le nocturne du second, et enfin, au troisième, les deux romances de ténor et de soprano et le duo de Rachel et du roi Alphonse. Plusieurs de ces morceaux ont valu au compositeur de véritables ovations. L'interprétation était excellente.

— Les théâtres de Madrid sont en ce moment dans une veine de production, et les premières représentations pleuvent de tous côtés. Au théâtre Eslava, *la Alegria de la huerta*, zarzuela en deux tableaux, paroles de MM. Antonio Paso et Garcia Alvarez, musique très applaudie de M. Chueca; succès. — A la Zarzuela, *el Sabado de gloria*, zarzuela en deux tableaux, livret médiocre de MM. Casero et Larrubiera, musique fort aimable d'un jeune compositeur, M. Brull, qui a sauvé l'œuvre du naufrage. — Et au Nouveau-Théâtre, *las Planchadoras*, zarzuela, livret non moins médiocre de M. Jimenez, musique beaucoup meilleure de M. Lope; succès d'estime, dit un journal de Madrid.

— Au mois de juillet aura lieu à Brooklyn une « fête nationale des chanteurs américains » à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation du plus important orphéon allemand des Etats-Unis. Plus de 7.000 chanteurs, groupés dans un grand nombre d'orphéons allemands, y prendront part. L'empereur Guillaume II a annoncé l'envoi d'un grand prix. Deux autres prix ont été offerts par l'orphéon de la ville de Brooklyn. Le premier consiste en un buste aux dimensions colossales de Richard Wagner, qui est représenté à l'âge de 60 ans et ne porte pas le béret légendaire dont presque tous ses portraits le montrent affublé, au grand préjudice de son front si merveilleusement développé. Le second prix est un buste du compositeur Franz Abt, auquel les orphéons allemands doivent plusieurs des meilleurs morceaux de leur répertoire. Quant au prix offert par Guillaume II, l'orphéon de Brooklyn a ouvert à son sujet un concours pour la composition d'un chœur intitulé *le Lied allemand (Das Deutsche Lied)*; cette composition sera chantée par tous les orphéons qui voudront concourir pour le prix de Guillaume II.

— Ces Américains continuent à nous stupéfier de plus en plus. Il paraît qu'il s'est formé là-bas une société qui se propose de publier des opéras de compositeurs célèbres, opéras *inédits*, auxquels les susdits compositeurs n'ont pris aucune part. Pour commencer, ces éditeurs ingénieux et honnêtes lancent une circulaire par laquelle ils font savoir au public que le premier opéra qu'ils publieront prochainement est... de Verdi. « La circulaire qui annonce cette publication, écrite en anglais, et que nous avons pu admirer, dit *la Perseveranza* de Milan, porte l'en-tête : Giuseppe *Verdi*, *Milan*,

Italy, et ailleurs un *fac-simile* très bien imité de la signature du maître. Cette circulaire ne manque pas de faire dire au maestro que cet ouvrage *fut l'ambition de sa vie entière*, et que pour cette raison il le recommande à la *bienveillance* (!!!) des artistes et de tous ceux qui s'intéressent à l'art. Que l'impudence américaine soit proverbiale, c'est chose connue de tout le monde, mais qu'elle en arrive au point de faire du maestro Verdi un éditeur qui fait de la réclame à ses propres œuvres, c'est vraiment une chose *de l'autre monde*. Nous savons que l'illustre maître a souri d'un pareil mensonge ; mais nous savons aussi qu'il est décidé à donner une bonne leçon à l'auteur mal appris et mal avisé de cette invention absolument grossière. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les deux sous-commissions du jury du concours musical de la ville de Paris ont achevé, cette semaine, l'examen préparatoire des dix-sept partitions remises par les concurrents. Un certain nombre d'entre elles ont été éliminées. La commission a dû se réunir hier en assemblée plénière pour l'examen des partitions retenues. Cette étude définitive exigera probablement plusieurs séances.

— La commission de liquidation de la caisse des retraites de l'Opéra vient de publier son douzième rapport annuel. Le nombre des tributaires, qui était de 122 au 31 décembre 1898, est réduit, au 31 décembre 1899, à 108, ainsi répartis : administration 1, scène 3, ballet 6, orchestre 30, danse 15, chœurs 29, contrôle 11, bâtiment 1, costumes 2, décoration 10 : total 108. Dans la liste des douze pensions d'ancienneté accordées en 1899, nous trouvons celle de Mlle Subra, au chiffre de 4.515 francs, de M. Hayem Morange, au chiffre de 1.556 francs. Une pension de réforme est attribuée à Mlle Ledieu. Il y a neuf pensions de veuves, pensions bien peu élevées, sauf celle de Mme veuve Altès, qui est de douze cents et quelques francs.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Cendrillon* (60e représentation) ; le soir, *Carmen*.

— L'Opéra Populaire (Folies-Dramatiques) a dû effectuer son ouverture hier samedi, avec *les Dragons de Villars* ainsi distribués :

Silvain	MM. Isouard
Belamy	Badiali
Thibaut	Ranté
Le pasteur	Labrié
Rose Friquet	Mmes Mary Boyer
Georgette	Pouget

Dès à présent on va commencer les répétitions de *Charles VI*, d'Halévy, et du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas.

— La première chambre de la cour d'appel, présidée par M. le président Forichon, était saisie d'une contestation soulevée par la liquidation des droits de communauté ayant existé entre M. Charles Lecocq, le compositeur bien connu, et sa femme, contre laquelle il a obtenu le divorce. Le notaire liquidateur avait attribué à l'auteur de *la Fille de Madame Angot* l'entière propriété des diverses œuvres que celui-ci a composées durant le mariage. L'épouse divorcée ayant contesté cette attribution, le tribunal de première instance (5e chambre) avait jugé que ces œuvres constituaient un bien de communauté dont la femme devait, dans la liquidation, être reconnue copropriétaire pour moitié. M. Charles Lecocq avait soutenu, au contraire, que les revenus seuls de ses œuvres, réalisés jusqu'à la dissolution du mariage, tombaient dans la communauté. D'où la conséquence que, le mariage dissous, la femme n'avait plus aucun droit sur les œuvres ni sur leur produit. — C'est cette thèse que la cour, sur appel de M. Lecocq, et après plaidoiries de Me Baumé pour ce dernier, et de Me Signorino pour l'épouse divorcée, a adoptée hier par arrêt. La cour juge, en effet, que la propriété littéraire et artistique est entièrement régie par des lois spéciales qui la placent en dehors des règles ordinaires du droit commun et qui dérivent du principe posé par la loi de 1793 attribuant à l'auteur un droit exclusif sur ses œuvres durant sa vie.

(*Gaulois*.)

— Nous ne savons où le *Trovatore* a pris celle-ci, que le compositeur Charles de Sivry, dont nous enregistrions récemment la mort, était « l'auteur de l'opéra *les Amants de Vérone*, qui eut un grand succès il y a quinze ans ». *Les Amants de Vérone*, qui furent en effet fort bien accueillis à feu la salle Ventadour, il y a une vingtaine d'années, étaient non point de Charles de Sivry, mais de M. le marquis d'Ivry, qui signa sa partition du pseudonyme de Richard Yrvid.

— Le jugement du prix de la ville de Nancy (2e concours biennal) vient d'être rendu. Le jury, composé de MM. P. de Bréville, A. Guilmant, A. Messager, Guy Ropartz, G. Vallin et P. Vidal, et réuni salle Pleyel le 23 janvier, sous la présidence de M. Vincent d'Indy, a décidé qu'il n'y avait pas lieu de donner le prix ; il a décerné une 1re mention — et une somme de 200 francs — à l'œuvre de M. Gabriel Dupont : *Jour d'été*, et une 2e mention à M. Ed. L'Enfant, pour sa *Marche funèbre* (2e partie du poème symphonique *Rêve*). Ces deux partitions seront exécutées aux concerts du Conservatoire de Nancy. Parmi les manuscrits réservés après un premier examen, mais qui n'ont pu obtenir la majorité des suffrages, ceux de MM. Schmitt, Woollett et Bogé ont été les plus remarqués.

— Très beau concert donné vendredi dernier à la salle Érard par M. S. Riera avec M. Colonne et son orchestre. Au programme, trois grands concertos enlevés avec verve, notamment celui de Th. Dubois, que l'auteur dirigeait lui-même et dont le scherzo, un bijou, joué avec une finesse et un charme exquis, a dû être bissé. A la fin du concerto l'auteur et l'artiste ont été rappelés quatre fois. Certainement cette soirée comptera parmi les plus artistiques de la saison.

— La Société artistique toulonnaise a inauguré la nouvelle série de ses séances par un brillant concert donné avec le concours de M. Henri Marteau. L'éminent violoniste a électrisé son auditoire avec des pièces de Bach, Svendsen et Paganini. Son succès a été largement partagé par MM. Joseph Baume et Félix Stenger dans l'interprétation du trio, op. 100, de Brahms et de la sonate, op. 45, de Grieg ; M. Joseph Baume s'est fait chaleureusement applaudir dans un concerto inédit pour piano et orchestre de M. Théodore Thurner, sous la direction de l'auteur. — La deuxième séance aura lieu avec le concours de M. Louis Diémer.

— Mme Delphine Ugalde continue dans son nouveau domicile, 26, rue de Navarin, ses cours et leçons, qui sont si recherchés.

— Soirées et Concerts. — La société d'amateurs vient de donner son vingt et unième concert qui a valu très grand succès à Mme Charles Max dans la ballade de *Maître Ambros* de Widor et *Désir d'avril* et *Dormir et rêver* de Théodore Dubois ; on lui a bissé d'acclamation cette dernière mélodie. L'orchestre, sous la direction de l'auteur, a fort bien joué la suite de Widor sur *Conte d'avril* et on lui a fait recommencer *le Nocturne*. — A Lyon, très brillante séance d'élèves donnée par l'excellent et renommée professeur de chant, Mme Mauvernay, consacrée aux œuvres de Massenet. Au programme, la suite complète des Poèmes, *Poème pastoral*, *Poème d'avril*, *Poème d'hiver*, *Poème d'octobre*, *Poème du souvenir*, *Poème d'amour*, *Poème d'un soir* et des fragments de *Werther*, *Manon*, *le Cid*, *Hérodiade*, *Esclarmonde*, qui ont mis en évidence plusieurs très bonnes élèves. — Dimanche dernier, salle Erard, brillante audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Parmi les élèves les plus applaudies citons : Mlles Stéphanie V. (*Carnaval espagnol*, Delionne), Yvonne B. (*Sérénade à la lune*, de Pugno), Alice V. (*Valse-arabesque*, Lack), Marguerite V. (*Boléro*, Kavarger), Jeanne Planté (*Sérenade badine*, Gabriel Marie, *2e Rapsodie*, Liszt). — Lundi 5 février, salle Erard, à 9 heures, concert de M. Stéphane Elmas, pianiste et compositeur, qui fera entendre son 1er trio pour piano, violon et violoncelle, son 3me concerto de piano et diverses pièces détachées. — Vendredi dernier, à l'Institut Rudy, audition très intéressante des œuvres de Massenet, interprétées par une jeune chanteuse de beaucoup de talent, Mlle Marie Lasne. Grand succès pour le maître et pour l'interprète à qui on a bissé *le Crépuscule*. — Mme Marie de Levenoff a donné à la salle Pleyel une soirée très intéressante consacrée aux œuvres d'Edouard Lalo. Le programme comprenait, avec le trio en *si*, fort bien exécuté par Mme de Levenoff, Mlle Laval et M. Hekking, la sonate pour piano et violoncelle, deux morceaux du *Roi d'Ys* (Mlle Gaucher et Mme Alberty), des fragments de *Namouna* transcrits pour piano et violon (Mme de Levenoff et Mlle Laval), une fantaisie-ballet (posthume) pour violon (Mlle Laval) et diverses mélodies vocales (Mlle Gaucher et M. Morel). Le succès a été complet. — Fort beau concert donné salle Pleyel par Mme Poujade-Chambroux, avec le concours de Mme Alice Cognault, MM. Willaume, Hasselmans fils et Piffaretti. Au programme le trio en *ut* mineur de Brahms, divers morceaux de Bach, Liszt, Haydn, Grieg, Stephen Heller et Chaminade, exécutés avec un rare talent et un vif succès par Mme Poujade, l'air d'*Hérodiade*, joliment chanté par Mme Cognault, le *Saltarello* de M. Th. Dubois, qui a fait applaudir le jeu élégant de M. Willaume, etc. — Brillant concert dimanche dernier 28 janvier à la Salle de Géographie, organisé par Mme Fagnant-Launay, violoniste, au bénéfice de l'orphelinat des Sœurs de Saint-Vincent-de-Paul de Saint-Etienne-du-Mont. Très applaudies Mme Fagnant-Launay dans *le Dernier sommeil de la Vierge* de Massenet et *la Clochette* de Ch. Dancla ; Mlle de Messo dans *Manon* de Massenet et *Par le Sentier* de Th. Dubois, et Mme Tanézy dans le duo du *Crucifix* de Faure. Beau succès également pour Mlle Achard, la harpiste, qui a exécuté quelques morceaux de sa composition. Au programme : Mme Gilbert-Thouvenel, Mlle Jacquet, MM. J. Fagnant, Georges Darsay et Voisin. Le concert s'est terminé par une charmante comédie de Legouvé et Labiche « La Cigale chez les Fourmis », jouée par Mlles Guérin et Tugot, MM. Alléon et Augé. — Les matinées ou soirées consacrées à l'audition des élèves de Mme Marie Roze sont toujours très suivies. C'est ce qui a décidé l'excellent professeur, dont les salons étaient devenus trop étroits, à donner désormais ses auditions d'élèves dans la vaste et superbe salle des fêtes du *Journal*. La première de la saison a eu lieu lundi soir : elle a obtenu un véritable succès. Dans l'air du Rossignol des *Noces de Jeannette* (V. Massé), et dans le duo du 2e acte (joué en costumes), de *Mireille*, de Gounod, Mlle J. Dubret a révélé une voix pure et fraîche. Mlle Lacbaud, de son côté, a très bien vocalisé l'air de *la Traviata* (Verdi). Basse chantante très puissante et sûre d'elle-même, M. Martin a interprété le *Pas d'armes* du *Roi Jean*, de Saint-Saëns, et deux jolies mélodies de M. Grélinger, jeune compositeur en même temps qu'accompagnateur excellent. La voix de Mlle Mac-Kaye, dans le duo de *Sigurd*, de Reyer, avec M. Loucouloumiere pour partenaire, est agréable et d'un joli timbre. Mlle Robert a bien nuancé l'air du *Cid* (*Pleurez, mes yeux !*), de Massenet, et M. Bouillette, autre basse chantante profonde, a bien dit le trio d'*Aben-Hamet*, de Th. Dubois, en compagnie de Mlles Bren et de Laforcade. Cette dernière a gracieusement détaillé *la Bohème*, Leoncavallo, et deux agréables et fines mélodies de M. Seltz. La voix de Mlle Orcesi (air d'*Aïda*, de Verdi), a de l'ampleur et du coloris, mais son émission, pour l'instant, est un peu blanche, défaut facile à corriger. Des intermèdes par Mlle Mania Seguel, virtuose remarquable du piano, par Mlles Maria Legault et V. Colbert (dans la saynète de Courteline, *Gros Chagrin*), et par M. Depas, inouï dans ses *Imitations*, ont complété l'attrait et le succès de cette jolie soirée musicale.

NÉCROLOGIE

Un excellent homme et un artiste fort distingué, le chanteur Tagliafico, dont naguère la renommée fut grande, est mort cette semaine à Nice, alors qu'il venait d'accomplir sa 79e année. Joseph Dieudonné Tagliafico était né

à Toulon, de parents italiens, le 1er janvier 1821. Destiné au barreau, il fit son droit à Paris après d'excellentes études accomplies au collège Henri IV et un succès au grand concours, où en 1837 il obtenait un accessit au prix d'honneur. Mais des succès de chanteur qui l'avaient accueilli dans les salons décidèrent de sa carrière. Doué d'une bonne voix de basse, il prit des leçons de Lablache et de Piermarini, et débuta en 1844 à notre Théâtre-Italien, puis, en 1847, à celui de Londres, où pendant près de trente ans il ne manqua pas une seule saison de Covent-Garden, ce qui ne l'empêcha pas de se produire, dans les intervalles, en Russie, en Allemagne et jusqu'en Amérique. Tagliafico s'est fait connaître aussi, non sans activité, comme traducteur et comme compositeur. On lui doit beaucoup de traductions françaises d'œuvres de maîtres italiens, espagnols et anglais. Comme compositeur, il a écrit les paroles et la musique d'un assez grand nombre de romances et mélodies, dont plusieurs obtinrent de véritables succès : *Je n'ose*, *Pauvres amoureux*, *la Chanson de Marinette*, *Voulez-vous bien ne plus dormir?* *Pauvres fous!* le duo comique de *Saint-Janvier*, etc. Pendant de longues années, Tagliafico fut le correspondant anglais du *Ménestrel*, où ses articles étaient signés du pseudonyme de *de Retz*.

— Un artiste de très grand talent et qui eut à Paris son heure de légitime renommée, Louis-Marie-Eugène Jancourt, ancien professeur de basson au Conservatoire, est mort le 28 janvier à Boulogne-sur-Seine, à l'âge de 84 ans. Né à Château-Thierry le 15 décembre 1815, Jancourt avait obtenu au Conservatoire, dans la classe de Gebauer, le second prix de basson en 1835 et le premier en 1836. Son talent se distinguait par la beauté du son, une rare virtuosité et d'excellentes qualités de style. Après avoir fait partie de l'orchestre du Théâtre-Italien, il avait occupé un instant les fonctions de professeur au Conservatoire de Bruxelles, puis était revenu à Paris, où il devint premier basson à l'Opéra, qu'il quitta pour entrer en la même qualité à l'Opéra-Comique. Il était à cette époque capitaine de musique de la 5e subdivision de la garde nationale et membre de la Société des concerts. C'est en 1875 qu'il fut appelé à remplacer Cokken comme professeur au Conservatoire. Jancourt a publié non seulement une bonne Méthode de basson, mais un grand nombre de compositions intéressantes pour son instrument, entre autres un concertino, trois airs variés, quatre solos, un recueil d'études et de nombreux morceaux de genre qui portent le total de ses œuvres à soixante environ.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître :

Chez Baudoux et Cie, la partition piano et chant, renfermant le livret, de *les Trois Bossus*, farce lyrique en 1 acte et 3 tableaux, de MM. E. et A. Adenis, musique de M. Ed. Missa, représentée à l'Athénée-Saint-Germain.

Chez Fasquelle, *Colin Maillard*, pièce en 1 acte, de M. Jean Destrem, représentée à l'Odéon.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3594. — 66me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Février 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AIR DES MARJOLAINES

chanté par Mlle GANNE au théâtre de la Monnaie dans *Thyl Uylenspiegel*, drame lyrique de JAN BLOCKX, poème de HENRI CAIN et LUCIEN SOLVAY. — Suivra immédiatement : *Petite Mireille*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de F. BEISSIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Rose rouge*, polka-mazurka d'OSCAR FETRÁS. — Suivra immédiatement : *Valse légère*, de GEORGES PFEIFFER.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU
musicien
(Suite)

Mais on trouve, par ailleurs, dans l'*Essai sur l'origine des langues*, quelques-unes de ces réflexions qui dénotent, chez Rousseau, une perception curieuse des effets que peut produire la musique; celle-ci, entre autres, qui me paraît d'une finesse exquise : — « C'est un des grands avantages du musicien, de pouvoir peindre les choses qu'on ne sauroit entendre, tandis qu'il est impossible au peintre de représenter celles qu'on ne sauroit voir, et le plus grand prodige d'un art qui n'agit que par le mouvement est d'en pouvoir former jusqu'à l'image du repos. » Et un peu plus loin, cette autre remarque, non moins ingénieuse : — « Que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas, et l'art du musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet celle des mouvements que sa présence excite dans le cœur du contemplateur. Non seulement il agitera la mer, animera les flammes d'un incendie, fera couler les ruisseaux, tomber la pluie et grossir les torrents; mais il peindra l'horreur d'un désert affreux, rembrunira les murs d'une prison souterraine, calmera la tempête, rendra l'air tranquille et serein, et répandra de l'orchestre une fraîcheur nouvelle sur les bocages. Il ne représentera pas directement ces choses, mais il excitera dans l'âme les mêmes sentiments qu'on éprouve en les voyant. » Ne dirait-on pas que Rousseau prévoyait Beethoven et la Symphonie pastorale?

La dispute de Rousseau avec Rameau n'offre plus aujourd'hui qu'un médiocre intérêt. Rameau avait publié une brochure sur les erreurs théoriques commises par Rousseau dans ses articles de l'*Encyclopédie*; celui-ci répliqua par un autre écrit : *Examen de deux principes avancés par M. Rameau dans sa brochure intitulée : Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*, mais que, je l'ai dit déjà, il n'osa pas publier du vivant de Rameau. Rousseau prouvait suffisamment, dans cet écrit, qu'il ne comprenait rien à l'admirable génie de l'auteur de *Castor et Pollux* et qu'il ne savait pas lui rendre justice. C'est tout ce qu'on en peut dire.

Après un long silence, causé par les événements qui bouleversèrent si complètement son existence (le procès de l'*Émile*, sa retraite en Suisse, son séjour en Angleterre), Rousseau, de nouveau installé à Paris, reprit sa plume de polémiste lors de l'arrivée de Gluck en cette ville et de la représentation de ses chefs-d'œuvre français. Il avait alors soixante-deux ans, et n'avait rien perdu de son ardeur première. Ce qui est singulier, c'est l'évolution qui se produisit alors dans son esprit. Lui qui avait toujours bataillé, et avec quelle vigueur! en faveur de la musique italienne contre la musique française, se déclara formellement pour Gluck contre Piccinni, son rival italien. Il est vrai que lorsqu'il se fut brouillé avec Gluck (car il se brouilla avec lui, comme avec tout le monde), il s'écria un jour, dans une discussion avec l'imprimeur Corancez, relative à l'illustre artiste : — « Croyez-vous que M. Gluck, qui a toujours travaillé sur la langue italienne, langue si favorable à la musique, l'ait abandonnée pour la langue françoise, qui en tout point lui résiste, uniquement pour vaincre une difficulté ? Ne voyez-vous pas que j'ai avancé qu'il étoit impossible de faire de bonne musique sur la langue françoise, et qu'il n'a pris ce parti que pour me donner un démenti? » Ce Rousseau avait décidément un caractère intraitable.

Il n'empêche que lorsque l'arrivée de Gluck et l'apparition de ses premiers ouvrages donnèrent naissance à la nouvelle nuée de pamphlets qui prit le nom de « guerre des gluckistes et des piccinnistes, » Rousseau ne put se tenir de prendre part encore à la mêlée, pour se déclarer hautement en faveur de Gluck. Il écrivit à cette occasion une *Lettre à M. le docteur Burney sur la musique, avec Fragments d'observations sur l'*Alceste *italien de M. le chevalier Gluck* (1), et un autre opuscule qu'il intitulait *Extrait d'une réponse du petit-faiseur à son prête-nom sur un morceau de l'*Orphée *de Gluck*. La *Lettre au docteur Burney* semble n'être pour Rousseau qu'un prétexte pour tracer une apologie du système de notation musicale imaginé par lui plus de trente ans

(1) Le docteur (en musique) Charles Burney, compositeur et musicien fort instruit, était celui, nous l'avons vu, qui appropria *le Devin du village* à la scène anglaise.

auparavant et qui, on le voit, lui tenait fort à cœur. Toutefois il ne se borne pas à l'exposé de ce système, et il fait part en même temps à son correspondant d'un nouveau mode non plus cette fois de noter, mais de transcrire et de tracer la musique usuelle. Jugeant incommode l'obligation où se trouve le musicien de sauter, en lisant, de la fin d'une ligne au commencement d'une autre, il propose d'écrire la musique *en sillons*, c'est-à-dire qu'après avoir lu la première ligne de gauche à droite, selon la coutume, on lira la seconde de droite à gauche, puis la troisième de gauche à droite, et ainsi de suite; ce n'est pas tout, et toujours pour ne pas égarer l'œil, comme on finira la première page par en bas, on commencera la suivante aussi par en bas, et en lisant cette fois de bas en haut, toujours en continuant le même système. Ceci est de la folie pure, et d'autant plus que, pour obéir à ce système excentrique, il faudrait, pour les lignes commençant à droite, écrire la musique à rebours, la fin ordinaire de chaque mesure en devenant le commencement, tandis que pour les autres on continuerait de suivre la coutume adoptée. On voit d'ici le beau gâchis que cela ferait, et quelle complication nouvelle l'emploi d'un tel procédé apporterait, sous prétexte de simplicité, dans la pratique de l'exécution musicale.

On trouve quelques réflexions intéressantes, au point de vue général, dans les *Fragments d'observations sur l'Alceste*, mais aussi quelques remarques sur l'harmonie dont les unes sont difficilement compréhensibles et les autres un tantinet ridicules, de même que dans la *Réponse du petit-faiseur*. Quand il voulait se mêler de toucher à l'harmonie, Rousseau se perdait dans de prétendues considérations qui servaient seulement à prouver qu'il n'y entendait rien. On peut lui appliquer, à ce sujet, ce mot prononcé par lui dans son *Discours sur les sciences et les arts* : « Moins on sait, plus on croit savoir », et jamais application ne fut plus exacte et plus légitime (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. *Lancelot*, drame lyrique en 4 actes et 6 tableaux, paroles de Louis Gallet et M. Édouard Blau, musique de M. Victorin Joncières (1re représentation le 7 février). — THÉATRE-LYRIQUE (Renaissance). *Martin et Martine*, conte flamand en 3 actes, paroles de M. Paul Milliet, musique de M. Émile Trépard (1re représentation le 6 février). — OPÉRA-POPULAIRE (Folies-Dramatiques). Inauguration avec *les Dragons de Villars*.

Il n'est pas que, soit pour le plaisir de jouer, soit par l'effet d'une circonstance, par distraction ou simple curiosité, vous n'ayez tenu parfois en mains un jeu de cartes, de nos cartes françaises, dont la forme définitive, avec les noms appliqués à leurs figures, ne semble pas remonter au delà de la fin du quinzième siécle. Et alors, précisément les noms de ces figures ont pu causer en vous quelque étonnement par leur mélange bizarre de souvenirs à la fois bibliques, mythologiques et historiques. Le roi David accolé aux grands conquérants du monde, Alexandre, César et Charlemagne, la déesse Pallas côtoyant les juives Rachel et Judith, cela est en effet singulier. Mais les noms des valets ont pu joindre en vous l'indécision à l'étonnement. Car si vous saviez que La Hire, de son vrai nom Etienne de Vignolles, était un des plus fameux capitaines de Charles VII, vous ignoriez peut-être que Hogier n'était autre qu'Ogier le Danois, l'un des preux de Charlemagne; et quant à Lancelot, il vous fallait avoir lu les romans de la Table-Ronde pour vous rappeler le récit poétique de Chrétien de Troyes, *le Chevalier à la Charrette*, dont le héros est précisément le beau Lancelot du Lac, loyal et fidèle serviteur du roi Arthus ou Arthur de Bretagne, celui-là même qui vient d'être mis à la scène dans l'ouvrage nouveau que l'Opéra vient d'offrir au public.

Ce cycle justement célèbre des romans de la Table-Ronde, vaste épopée dont le roi Arthus est en quelque sorte le centre et le pivot, a été mis largement à contribution par Wagner, qui, malgré son dédain apparent pour la France, lui a emprunté délibérément les sujets de quelques-uns de ses drames. Du *Chevalier au Cygne* il a fait *Lohengrin*; *Tristan du Léonois* lui a fourni la donnée de *Tristan et Yseult*, et il a trouvé dans *Perceval le Gallois* celle de son *Parsifal*. Parmi les autres il a négligé *le Chevalier à la Charrette*, dont deux de ses compatriotes, MM. Théodore Hentschel et A.-R. Hermann ont fait chacun un opéra, qu'on a vu représenter sans grand succès en ces dernières années, l'un à Leipzig, l'autre à Brunswick. Le regretté Louis Gallet et son collaborateur Édouard Blau se sont chargés à leur tour de le dramatiser lyriquement. Je dirai tout à l'heure comment ils ont compris leur tâche. Auparavant, j'emprunte à l'*Histoire de la littérature française* de Geruzez quelques lignes qui font connaître le fond du roman :

... Nous pouvons au moins prendre une idée du talent poétique de Chrétien de Troyes dans le roman du *Chevalier à la Charrette*. Ce chevalier n'est rien moins que Lancelot du Lac, qui, privé de son cheval, a voulu monter dans la charrette d'un paysan pour aller à la recherche de la reine Genièvre enlevée à la barbe du roi Arthur par Méléagans, fils du roi Baudemagus. Méléagans est un chevalier félon qui ne manque pas de courage et qui serait pour Lancelot un digne adversaire s'il était loyal. Les bons exemples et les sages conseils ne lui ont pas manqué, car il a pour père le plus honnête homme qui jamais ait porté la couronne. Le fils n'en est que plus coupable, mais il finira mal. C'est le côté moral du poème, qui a d'ailleurs bien des pages risquées. Dans le cycle de la Table-Ronde, à part la recherche du saint Graal, il faut en prendre son parti. Les reines surtout sont scandaleuses; le roi Arthur et le roi Marc eux-mêmes ont bien fini par en savoir quelque chose. Notre poème n'est guère qu'un long fabliau où se rencontrent la grâce et la malice, et comme le trouvère qui l'a composé est un vrai fils de la Champagne, la malice y est ingénue. Chrétien de Troyes est un précurseur de La Fontaine, non pour la fable, mais pour le conte. Les contes ne gagnent pas à être analysés. Disons seulement que la matière du récit est la délivrance de la reine et le châtiment de son ravisseur par Lancelot, et que l'incident de la charrette permet au trouvère d'introduire un peu de comédie dans un sujet chevaleresque.

De comédie, il faut bien convenir qu'il n'y en a pas l'ombre dans le livret de Louis Gallet et de M. Édouard Blau, et m'est avis d'ailleurs que les librettistes d'aujourd'hui se croiraient déshonorés pour introduire le moindre élément comique dans un poème d'opéra. Il a fallu que *Faust* arrivât du Théâtre-Lyrique pour qu'on lui conservât certains incidents facétieux tels que le dialogue de Méphisto et de dame Marthe dans la scène du jardin. Il n'y a donc pas le plus petit mot pour rire dans le livret de *Lancelot*. Mais ce qui est plus grave, c'est que les auteurs ont dénaturé le caractère de leur héros en en faisant non plus le vengeur de son roi et le poursuivant du ravisseur de la reine Guinèvre (c'est ainsi qu'ils appellent celle-ci), mais précisément le propre amant de cette princesse, ce qui est justement le contraire de la fable de Chrétien de Troyes. Je sais bien qu'un auteur dramatique a toujours le droit de traiter son sujet comme il lui plaît. Mais alors, pourquoi prendre une donnée quasi historique, si c'est pour la complètement travestir? Je dois dire pourtant qu'après tout, cela m'importerait peu si la pièce était bonne et intéressante, ce point étant le seul essentiel. Vous allez voir ce qu'il en est.

Nous sommes, au premier acte, dans la grande salle du palais du roi Arthus. Des douze pairs qui sont appelés à prendre place auprès de lui autour de la Table-Ronde, un a disparu. Une place est donc vacante, et deux chevaliers se présentent pour l'obtenir. L'un est Alain de Dinan, brave et loyal serviteur de son roi, père de la jeune Elaine, qu'Arthus voudrait faire épouser à Lancelot, son favori; l'autre est le farouche Markhoel, dont le caractère fâcheux ne tarde pas à se dévoiler. Arthus, confiant dans le jugement et l'honnêteté de Lancelot, lui confie la mission de choisir entre les deux prétendants, lorsque ceux-ci lui auront exposé leurs titres à la dignité qu'ils convoitent. Alain parle le premier.

(1) Ni l'un ni l'autre de ces deux écrits n'ont été publiés séparément, mais on peut tenir pour à peu près certain qu'ils coururent dans le public sous forme manuscrite. La *Lettre* et les *Observations* qui la suivent ont paru dans l'édition des œuvres complètes de Rousseau. Elles sont précédées, dans l'édition de Genève, de l'*avertissement* que voici :— « Les deux pièces qui suivent ne sont que des fragments d'un ouvrage que M. Rousseau n'acheva point. Il donna son manuscrit, presque indéchiffrable, à M. Prévost, de l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Berlin, qui a bien voulu nous le remettre. Il y a joint la copie qu'il en fit lui-même sous les yeux de M. Rousseau, qui la corrigea de sa main, et distribua ces fragments dans l'ordre où nous les donnons. M. Prévost, connu du public par une excellente traduction de l'*Oreste* d'Euripide, a suppléé, dans les *Observations sur l'« Alceste »*, quelques passages dont le sens était resté suspendu, et qui ne semblaient point se lier avec le reste du discours. Nous avons fait écrire ces passages en italiques : sans cette précaution, il aurait été difficile de les distinguer du texte de M. Rousseau. » Pour ce qui est de la *Réponse du petit-faiseur*, elle parut pour la première fois dans le recueil si intéressant de tous les écrits relatifs à la guerre des gluckistes et des piccinnistes, publié par l'abbé Leblond sous ce titre : *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck* (Paris, Bailly, 1781, in-8°). En tête, l'éditeur plaçait ces quelques lignes : — « Nous ne doutons pas qu'on ne voie avec plaisir le morceau suivant, écrit par le célèbre J.-J. Rousseau, et qui n'a jamais été imprimé. Nous dirons seulement, pour l'intelligence du titre, que par allusion au reproche qu'on lui avait fait de n'être pas l'auteur du *Devin du village*, il désigne par le nom de *petit-faiseur* l'auteur prétendu de sa musique, dont il se suppose le *prête-nom*. » Il est inutile d'ajouter que ce petit écrit a été compris par la suite dans toutes les éditions des Œuvres complètes.

et, sûr de son passé, dit simplement à Lancelot : « Je n'ai rien à te dire ; juges, tu me connais. » Et Lancelot lui répond respectueusement : « Je vous connais, messire. » Il n'en est pas de même avec Markhoel, qui remplace l'énumération de ses titres par une menace directe à Lancelot. Il a surpris son secret, découvert qu'il est l'amant de la reine, et si Lancelot ne le nomme pas il dévoilera tout. Indigné, Lancelot, qui néanmoins a le cœur d'un chevalier, n'hésite pas et proclame comme douzième pair le plus digne de cet honneur, Alain de Dinan.

Markhoel, furieux, ne va pas tarder à se venger. Le second tableau nous conduit dans l'appartement de Guinèvre. Lancelot lui raconte l'incident, lui fait sentir le danger qu'ils courent tous deux ; mais elle ne veut rien entendre, son amour se rit du péril, l'entretien devient tendre et passionné, et Lancelot s'est à peine éloigné que le roi paraît, qui a tout entendu grâce à Markhoel, avec qui il était caché. « Je te livre cet homme », dit-il à celui-ci. Quant à la reine, qu'il n'a cessé d'aimer, il se borne à l'exiler dans un cloître.

Markhoel ne perd pas de temps pour profiter de la licence que lui a donnée le roi. En scélérat qu'il est, il attire Lancelot dans un guet-apens, le frappe et le laisse pour mort sur la place. Lancelot pourtant n'est que dangereusement blessé, et nous le retrouvons chez Alain, qui l'a recueilli, et où il est entouré des soins les plus tendres par sa fille, la jeune Elaine. Alain a caché à son enfant le nom de l'infortuné chevalier, et Elaine s'est éprise de Lancelot sans le connaître. Celui-ci, enfin guéri, ne songe qu'à découvrir la retraite de Guinèvre, et il prend congé de ses hôtes sans se douter de l'amour qu'il a inspiré.

Nous tombons, au troisième acte, dans une sorte de féerie. Lancelot, suivi de son fidèle serviteur, le jeune ménestrel Kadio, arrive, épuisé, au bord du lac auprès duquel s'est passée son enfance et qui lui rappelle de lointains souvenirs. La fatigue l'emporte, le sommeil le gagne, il s'étend sur un tertre, s'endort et... le livret nous raconte ainsi son rêve :

« Sous la feuillée obscure s'épand une lueur surnaturelle. Des voix s'élèvent, imprécises, sans paroles. Des taillis et des eaux du lac émanent des formes vaporeuses. Feux follets. Danse des Fées. L'image de Lancelot, très jeune, paraît, vêtu d'une armure éclatante au milieu des Fées. Les Fées initient Lancelot aux jeux des armes et des luttes courtoises, puis l'instruisent dans le *gay sçavoir;* Galanterie et Courtoisie le dirigent. Apparition de la Dame du Lac. »

Et voilà comment on introduit un ballet à l'Opéra, en l'an de grâce 1900.

Le quatrième acte nous transporte dans le couvent où Guinèvre s'est réfugiée. Auprès d'elle nous trouvons Elaine, sans qu'on nous dise pourquoi ni comment elle y est venue. Bientôt arrive Arthus, qui vient annoncer à l'épouse infidèle non qu'il oublie, mais qu'il pardonne, et qu'elle est libre de quitter le couvent et de porter ses pas où bon lui semblera. Puis on voit paraître Lancelot, qui a découvert la retraite de sa bien-aimée et qui veut l'entraîner avec lui. Guinèvre refuse de le suivre. Lancelot va s'éloigner, désespéré, mais Elaine a entendu les derniers mots de leur entretien, elle a reconnu Lancelot, elle a tout compris, et son émotion est si forte qu'elle tombe inanimée.

Que sera le dénouement ? Le voici. Lancelot se retrouve au bord du lac où nous l'avons vu précédemment endormi. « Une barque apparaît, glissant, très lente. Sur le devant le rameur ; Elaine étendue, en vêtements blancs au milieu de fleurs et de verdure. A l'arrière de la barque est assise une femme vêtue de deuil et les traits cachés par un long voile noir. La barque s'est encore avancée. » Lancelot regarde et s'écrie : « *Elaine !... Morte !... Que me reste-t-il donc ?* » A ce cri, la femm evêtue de noir s'est dressée ; elle rejette son voile. C'est Guinèvre. Elle regarde Lancelot et, de la main, lui montrant le ciel : « *Ce qui me reste... Dieu !* »

Pièce singulière, sans action, sans mouvement, sans situations, sans intérêt, pièce mal conduite et mal construite, dont l'élément lyrique semble complètement absent, et où le caractère passionné des héros est rendu avec une mollesse telle qu'il n'excite ni la pitié ni la sympathie. Il faut bien convenir que rien ici n'était de nature à faire naître, à provoquer l'inspiration du musicien, et si l'on peut s'étonner d'une chose, c'est qu'il s'en soit trouvé un pour accepter un thème semblable et pour s'attacher à un drame si peu fait pour intéresser ou pour émouvoir.

Il est évident que M. Joncières a fait tous ses efforts pour tirer un parti acceptable de ce livret mal compris et mal venu. Je n'ose dire qu'il y a réussi, et cela est d'autant plus fâcheux qu'on sent qu'il a voulu, par la forme qu'il a donnée à son œuvre, réagir en quelque sorte contre les excès, les sottises, les aberrations des jeunes coryphées de ce qu'on appelle l'école moderne. Nous ne trouvons ici ni le fracas orchestral, ni les harmonies déchirantes, ni les audaces aussi maladroites qu'inutiles qu'on peut trop justement reprocher à certains prétendus réformateurs, qui devraient bien commencer par se réformer eux-mêmes. Mais aussi, il faut bien le constater, l'œuvre est froide, trop impersonnelle, et on n'y trouve pas l'accent, l'élan, le mouvement et la couleur indispensables dans toute production dramatique. Ce n'est pas qu'on ne rencontre, dans la partition de *Lancelot*, certaines pages intéressantes et appelant l'attention ; mais elles sont plus rares qu'on ne le souhaiterait, et il arrive encore qu'elles manquent du nerf, de la couleur et de l'énergie nécessaires. Il est trop visible que la pauvreté du drame a influé sur l'imagination du compositeur.

Il serait cependant injuste de ne pas signaler dans la partition de *Lancelot*, de ne pas louer comme elles le méritent certaines pages qui font honneur au compositeur et qui ont été accueillies avec la faveur qu'elles méritaient. Je citerai surtout, au premier acte, le chœur des chevaliers : *Lancelot, brave entre les braves*, chœur sans accompagnement, dont l'accent plein de franchise est doublé d'une belle sonorité, la marche instrumentale très brillante et très colorée qui annonce l'arrivée du roi et de la reine, puis la grande scène de Lancelot et de Guinèvre, qui est bien traitée et à qui l'on voudrait seulement plus d'élan et de chaleur communicative. Je lui préfère peut-être le duo de Lancelot et d'Elaine au second acte, qui est coupé par une ritournelle pleine d'élégance, et surtout, au troisième, la scène du pardon, entre Arthus et Guinèvre, dont le sentiment est très élevé et qui constitue l'un des meilleurs épisodes de l'œuvre.

C'est M. Vaguet qui, sans faiblir un instant, supporte le poids du rôle de Lancelot ; il y apporte ses belles qualités de chanteur en même temps que son intelligence de comédien, et il mérite l'éloge le plus complet. Cet éloge ne saurait être sans restriction en ce qui concerne Mlle Delna, dont la voix est toujours généreuse et superbe, mais qui manque autant d'autorité que de distinction dans le personnage de la reine. C'est au contraire par l'ampleur, par l'autorité, et aussi par la beauté du style que M. Renaud brille dans celui du roi Arthus ; il a dit surtout avec une émotion profonde et pleine de dignité la scène du troisième acte, lorsqu'il vient annoncer à Guinèvre qu'il lui pardonne sans oublier et qu'il lui rend sa liberté ; quel malheur que ce chanteur excellent s'obstine dans la funeste habitude de s'éterniser sur les bonnes notes de sa voix ! Mme Bosman donne une physionomie touchante au rôle sympathique d'Elaine, auquel elle communique une grâce aimable et mélancolique. L'ensemble se trouve complété à souhait par M. Fournets, qui représente Alain de Dinan, par M. Bartet, qui joue Markhoel, et par M. Laffitte, dont la légèreté élégante convient bien au rôle du gentil ménestrel Kadio.

Je m'en voudrais de ne pas signaler, au milieu de forts beaux décors signés des noms de MM. Carpezat et Chaperon père et fils, celui du Lac des Fées, dû à M. Amable, et qui est un véritable chef-d'œuvre, plein de poésie et d'une couleur délicieuse. Et puisque l'occasion s'en présente, félicitons aussi Mlle Sandrini, la Dame du Lac, qui a su faire justement applaudir sa danse pleine d'élégance et d'une absolue correction. L'ensemble de ce tableau merveilleux est d'ailleurs d'une beauté accomplie.

Si de *Lancelot* nous passons à *Martin et Martine*, nous ne sortons pas de la légende ; mais celle-ci est d'un tout autre genre, plus souriante et d'un dénouement moins sombre. Je me rappelle l'avoir entendu conter au pays de Flandre, dans toute sa naïveté, alors que, tout enfant, j'admirais béatement, en ouvrant de grands yeux, les deux gentils jacquemarts, Martin et Martine, qui sonnaient gaillardement l'heure au beffroi de l'hôtel de ville de Cambrai. Depuis lors, je l'ai lue avec joie dans le joli recueil si original, d'une forme si personnelle et si savoureu se, que Charles Deulin, un vrai Flamand de Flandre, a intitulé *Contes d'un buveur de bière*, et je n'ai pas pris moins de plaisir à la relire en vers patois, dans les chansons de Desrousseaux, l'excellent poète Lillois :

Dins plus d'un vieux live on raconte
L'histoir' de Martine et d'Martin.
Un auteur prétind qu'c'hest un conte,
L'autre affirme qu'c'hest bien certain.
Croyant, comme on dit dins m'province,
Qu'i n'y a jamais d'fumé sans fu,
J'vous dirai là-d'sus chin que j'pinse :
J'y cros tout comm' si j'avos vu.
V'là, vous povez m'croire,
Rien n'est plus certain,
L'véritable histoire
D'Martine et d'Martin.

Si je m'étonne d'une chose, c'est qu'on n'ait pas songé plus tôt à mettre à la scène ce gentil conte, qui n'a pas moins de charme et de saveur, avec une couleur locale très accusée, que tous ceux de ma Mère l'Oye, qui ont tant défrayé les théâtres de tous les pays. M. Milliet l'a poussé du côté de la féerie, en quoi sans doute il n'a pas eu tort ; mais il l'a un peu modifié en faisant de Cambrinus le père de Martine et en dénaturant le caractère de ce souverain bon enfant, semblable en son genre au roi d'Yvetot, dont il a fait une sorte de tyran domestique et

comme le propre bourreau de sa fille. Or, selon la légende, Cambrinus, duc de Brabant, comte de Flandre, fondateur de la ville de Cambrai et inventeur de la bière (que de choses en un seul personnage!), était simplement le parrain de Martine, dont le père était un ogre, et, loin de la persécuter, c'est lui qui la tira des mains de son père pour faire son bonheur et la marier avec son ami Martin.

Au reste, M. Milliet, qui, tout en écrivant son livret en prose, le commence en vers par une imitation assez inutile du rondel fameux de Charles d'Orléans :

Le ciel a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,

a construit sa pièce ainsi qu'on va le voir.

Le gentil Martin, fils du roi ***, vient, par la nuit, demander asile dans la demeure de Cambrinus, en l'absence duquel il est reçu par sa fille, l'aimable Martine. Du premier coup les deux enfants s'éprennent l'un de l'autre. Mais voici le retour de Cambrinus, qui ne plaisante pas et qui veut simplement tuer l'inconnu. Sa femme arrête à temps son bras, et lui fait connaître que le jeune homme veut épouser sa fille. Cambrinus à cette nouvelle paraît se calmer, mais il met une condition à son consentement : c'est que Martin devra prouver sa vigueur et son habileté en abattant, en l'espace d'une heure, vingt des plus gros arbres de la forêt qui borde le lac. Grâce à la Fée des houblons, marraine de Martine, dont celle-ci implore la protection, Martin vient à bout sans peine de cette rude besogne. Mais alors Cambrinus, dont la mauvaise foi est évidente, veut le soumettre à une autre épreuve, et pour soustraire les deux amants à sa cruauté, — car il menace de nouveau de tuer Martin, — la Fée les fait monter dans une barque qui les met promptement hors de ses atteintes.

Puis nous voici sur la grande place de Cambrai, un jour de grande kermesse. Tous les « Camberlots » sont en joie, et, pour mettre le comble à la félicité de son peuple, Cambrinus, à son de trompe, fait proclamer une amnistie pleine et entière. En réalité il se soucie peu du bonheur de ses sujets, mais, ce faisant, il compte que Martin et Martine n'hésiteront pas à revenir. Il ne se trompe pas, et les voici bientôt de retour en effet. Il fait aussitôt saisir le jeune homme, et ordonne qu'on le transporte incontinent et qu'on l'enchaîne auprès de la grosse cloche du beffroi, où il le condamne à sonner éternellement les heures aux oreilles des bons Camberlots. Martine alors, désespérée et ne voulant pas se séparer de son ami, monte quatre à quatre les degrés du beffroi, le rejoint et se place de l'autre côté de la cloche pour l'aider dans sa besogne. A cette vue Cambrinus devient furieux. Mais d'autre part les Camberlots, qui aiment Martine, grognent ouvertement en menaçant de se révolter si on la laisse dans cette situation, et tout irait mal pour ce souverain inconstitutionnel si la Fée, intervenant tout à coup, n'obtenait de lui son consentement au mariage des deux enfants, en promettant de les remplacer là-haut par deux bonshommes de bronze qui rempliront leur office.

Sur cette pièce, qui pourrait être mieux faite, et à laquelle l'auteur a eu le grand tort de ne pas donner la forme de l'opéra-comique, avec dialogue parlé, qu'elle semblait appeler tout naturellement, le compositeur a écrit une musique dont la lourdeur ne se marie guère avec le sujet et qui ne brille pas par la nouveauté de l'invention mélodique. Pourquoi cet orchestre massif dont le moindre tort est d'empêcher l'audition des paroles? Pourquoi ces déchaînements de cuivres en un sujet qui voulait être traité avec grâce, délicatesse et discrétion? M. Émile Trépard est un jeune artiste, élève de M. Charles Lenepveu, auquel il a dédié sa partition, qui a été organiste à l'église Saint-Éloi et qui, dit-on, a été empêché par un mariage précoce de prendre part au concours de Rome. S'il veut réussir au théâtre il faudra qu'il modère sa fougue, qu'il apaise son orchestre et qu'il ne prenne pas une massue pour écraser une mouche. Il faudra surtout qu'il se montre plus difficile sur le choix de ses motifs, et qu'il ne se figure pas trop aisément que le bruit remplace la fraîcheur de l'idée musicale. C'est à peine si, dans sa partition, on peut signaler quelques pages agréables, telles que l'introduction, qui est d'une bonne venue, le petit récit de l'histoire de Martin, et, au second acte, un air de ballet avec sourdines et un chœur lointain d'un assez heureux effet.

L'interprétation est inégale, satisfaisante du côté des femmes, beaucoup moins en ce qui concerne les hommes. Mlle Marie Thiéry, que nous avons vue naguère à l'Opéra-Comique, est une aimable Martine, à la voix menue, mais jolie, et qui s'en sert habilement. Mlle Frandaz, dont le costume... léger de la Fée fait resplendir la beauté, s'acquitte en conscience de son rôle, et Mme Richard est bien placée dans celui de la mère. Mais M. Dantu est un Martin bien gauche et bien novice, et quant à M. Ballard, qui représente le roi Cambrinus, le mieux est de n'en point parler. Mais si j'en viens à la mise en scène, je déclare que le décor du lac est absolument délicieux et que tous les costumes sont charmants et d'une fraîcheur exquise.

Et nous avons eu, presque subrepticement, la chose ayant été seulement annoncée la veille, l'inauguration de l'Opéra-Populaire dans la salle des Folies-Dramatiques. Tout battant neuve, c'est-à-dire complètement restaurée et repeinte du haut en bas, ce qui n'était pas un luxe inutile, elle est toute souriante et tout aimable aujourd'hui, cette gentille salle des Folies, avec son décor vert clair et or, d'un ton discret et délicat. Elle était pleine, d'ailleurs, dès le commencement de la soirée, le simple titre des *Dragons de Villars*, inscrit sur l'affiche, ayant suffi à attirer la foule, tellement l'œuvre est dès longtemps populaire.

Je ne m'étendrai pas sur les bienfaits qui peuvent résulter pour tout le monde : public, artistes, compositeurs, de l'existence de cette nouvelle scène musicale, dans les conditions particulières où elle se présente. Je n'en ai pas le loisir en ce moment, et nous pouvons remettre à plus tard cette petite étude qui ne manquerait pas d'ailleurs d'intérêt. Pour aujourd'hui, et sans me lancer davantage dans une appréciation esthétique de la partition des *Dragons*, qui me semble suffisamment connue, je me bornerai à dire quelques mots de l'interprétation de l'ouvrage au nouvel Opéra-Populaire, où il est, ma foi, très convenablement joué.

C'est une artiste dont la réputation, me dit-on, est grande en province, Mlle Mary Boyer, qui nous a présenté, non sans crânerie et sans talent, le personnage de Rose Friquet. La voix est jolie, bien conduite, et la comédienne ne manque ni d'adresse, ni d'habileté ; elle a obtenu un succès mérité. Son partenaire, M. Isouard (serait-ce un descendant de Nicolas Isouard, dit Nicolo, l'émule de Boieldieu, l'auteur de *Joconde* et des *Rendez-vous bourgeois?*), est doué aussi d'une voix très sympathique, dont il s'est servi d'une façon si heureuse que la salle entière lui a redemandé la jolie romance du premier acte, qu'il avait dite avec beaucoup de grâce et de sensibilité. C'est M. Badiali, l'excellent transfuge de l'Opéra-Comique, qui jouait Belamy, avec son aisance et sa rondeur ordinaires. Le gentil rôle de Georgette était joué et chanté avec grâce par une jeune et jolie femme, Mlle Pouget, qui a su s'y faire applaudir, et l'ensemble était très bien complété par M. Ranté, un comique très amusant et plein de verve, qui sait ne pas tomber dans la charge et la caricature.

En résumé, tout cela est très convenable, et même plus que convenable. Quand ces artistes se sentiront bien les coudes, qu'ils auront pris l'air de Paris et se seront familiarisés avec le public, cela deviendra parfaitement honorable et justifiera pleinement les besoins et les exigences d'un théâtre qui prend le titre d'Opéra-Populaire. J'ajoute que l'orchestre marche très correctement et que, chose rare! les chœurs, qui ne manquent point d'ensemble, renferment des voix fraîches et jolies.

Bonne chance donc à l'Opéra-Populaire.

Arthur Pougin.

Vaudeville. — *Le Béguin*, comédie en trois actes, de M. Pierre Wolff.

Yvonne Derive, veuve, jeune et jolie, s'est lancée dans le monde de la haute noce, et comme la plupart, pour ne pas dire toutes ses pareilles, elle couple ses attelages. Voici d'abord la « situation » : Naudet, homme d'âge et marié, celui-là a le sac, une bonté et une honnêteté inépuisables et de la finesse dès qu'il ne s'agit pas de celle qu'il aime depuis huit ans et qui le bafoue et le martyrise depuis tout autant de temps. Voilà ensuite le « cœur » : Paul Renaud, vingt-cinq ans, jamais cinq louis dans sa poche, mais jeune et ardent. Et au milieu des deux se faufile le « béguin », sous les traits d'Henri Didier. Une courte fantaisie qui rendra tout aussi malheureux Naudet que Renaud et qui risque fort de briser cruellement le joujou choisi pour une semaine.

C'est qu'elle est femme en diable cette Yvonne, et parisienne en plus; c'est dire qu'avec toutes les qualités extérieures, ensorcellantes, prenantes, elle a les mille défauts qui font de ces mauvaises poupées des êtres toujours nuisibles ; aucun sens moral et un gros caillou très lisse en place de cœur. Soyez sûr que si elle a un bon mouvement, ce ne sera qu'un mouvement et qu'instinctivement, naturellement, fatalement, elle fera payer cher la minute de joie qu'elle a pu donner sans y songer. Si, devant le chagrin de Renaud, elle oublie aujourd'hui Didier et refuse sa porte à Naudet, pas plus tard que demain, elle sera obligée de faire un appel de fonds au vieil ami et de lui rouvrir cette porte, par laquelle se refaufileront un, deux, trois, quatre Didier. Et la douleur sera toujours ce qu'elle procurera de plus clair à ceux de son entourage.

Cet éternel recommencement de scènes de raccommodages et de ruptures est le défaut de la comédie de M. Pierre Wolff qui par ainsi, pourrait durer un nombre infini d'actes. Aussi, si le premier en est tout à fait charmant, le second ne lui paraît pas égal et le troisième semble long. La pièce est, d'ailleurs, écrite en style vif et plaisant, souvent spirituel, et l'observation en est rigoureusement exacte. Je

pense que les femmes y prendront grand plaisir, car elles retrouveront là toutes leurs habituelles « rosseries »; les hommes seront peut-être moins enchantés de voir à quel point ils sont toujours naïfs et stupides.

Le Béguin est très bien jouée par Mme Réjane, une Yvonne Derive prise sur le vif, Parisienne jusqu'au bout des ongles, bien qu'assez mal habillée, et spirituelle en diable; et par M. Lérand, un Naudet absolument charmant de simplicité et de bonhomie; M. Ganthier, le Renaud jeune et ardent, M. Grand, le Didier casse-cœurs, M. Numès, amusant dans un rôle épisodique, Mlle Avril, évaporée et excentrique, Mlle Bernou, gracieusement adroite en un personnage qui passe, Mlle Cécile Caron et M. Numa complètent un ensemble très boulevardier.

Paul-Émile Chevalier.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

II

POUR LES SEIZE ANS DE « MANON »

On l'appelle Manon : elle eut hier seize ans...

Seize ans! Age précoce pour l'exquise et perfide amie du chevalier Des Grieux; âge respectable déjà pour une œuvre d'art, et qui serait mortel ou du moins critique pour une héroïne de théâtre qui ne mériterait plus la suite aussi passionnément sincère que toujours vraie du madrigal :

On l'appelle Manon : elle eut hier seize ans;
En elle tout séduit, la beauté, la jeunesse,
La grâce; nulle voix n'a de plus doux accents,
Nul regard plus de charme avec plus de tendresse...

Car c'est d'une partition qu'il s'agit, d'une partition jeune et fraîche comme au soir où elle fut dévoilée à notre amour vite conquis, le jeudi 17 janvier 1884...

1884! Comme ce passé, récent encore, paraît lointain déjà! Seize années de luttes pour l'art et pour la vie, seize années d'évolution, de changement et d'éternel devenir, et qui furent fatales aux héroïnes plus anciennes — ou moins heureusement nées! Et que de deuils, que de convois funèbres, depuis cette date riante dont le sourire de pastel est sans rides! Morte, Marie Heilbron, si piquante sous la poudre, et qui, magistralement, incarna Manon quatre-vingt-huit fois en deux ans! Mort Talazac, le Des Grieux à la voix plus shakespearienne; mort Taskin, le Lescaut à la friponnerie grandiose! Morts, tous sont morts, comme soupire le roi Marke au seuil du vieux burg que dominent la mer indifférente et la chanson plaintive du vieux pâtre! Image wagnérienne, qui, peut-être, est moins déplacée qu'elle ne le paraît d'abord, en cette idylle galante et dramatique, si vraiment française: nous dirons pourquoi tout à l'heure... Morts aussi, Léon Carvalho, le directeur du théâtre, Charles Ponchard, le directeur de la scène, Henri Meilhac, l'un des auteurs de cet opéra-comique qui mériterait, dorénavant, le nom de roman musical. Tous les autres, grâce au ciel, sont vivants, très vivants, à commencer par l'auteur, récemment père de *Cendrillon*, la petite sœur cadette et chaste de *Manon*, — par l'admirable Grivot de Morfontaine (Guillot, pardon!), mais l'interprète a fait corps avec son rôle à ce point que je crois entendre et voir un grand seigneur de jadis, descendre de son carrosse emphatique pour fleureter malicieusement et naïvement avec le trio non moins trompeur que celui des filles du Rhin: Poussette, Rosette et Javotte! Ce parfum de vieille France est exquis, cette imperceptible odeur de bergamote qui s'exhale des jabots solennels ou des cotillons mutins, je veux dire de l'orchestre ondoyant et divers de Massenet, quand le marquis sénile pourchasse les ondines espiègles des bords de la Seine, quand le père noble, le comte Des Grieux lui-même, s'il vous plaît! cause mélancoliquement avec Manon l'oublieuse, une minute émue, parmi les badinages discrets d'un menuet! Poignante, et si simple (mais il fallait la trouver!), cette scène est un chef-d'œuvre dans une œuvre maîtresse. Manon interroge, au nom d'une imaginaire amie : « Je suis très curieuse... Il l'aimait, et je voudrais savoir... » Le comte répond, philosophe galant : « Faut-il donc savoir tant de choses?... » Et le menuet lointain continue de fredonner son ironie... La vieille France, ou plutôt l'idée charmante que nous conservons de sa politesse (puisqu'ici-bas tout est relatif), ne revit-elle point toute parfumée dans ce dialogue raillé par l'accompagnement? Si bien qu'en novembre dernier, je suis allé revoir la *Manon* de Massenet en l'honneur d'un vieux maître d'autrefois, pour fêter seul, à ma façon, le bicentenaire du bonhomme Chardin, que tout le monde, sauf, sans doute, M. Virgile Josz, oubliait parmi les harmonies des sublimités tristaniennes, plus saisissantes, je l'avoue, que ses *Intérieurs*... C'est là, dans la propreté quasi hollandaise de ces vieilles demeures, qu'elle a grandi, qu'elle s'est épanouie au souffle deviné des chimères, l'immortelle petite fleur du mal qui se nommera Manon Lescaut! A sa quinzième année, le couvent la guette, prison trop idéale pour sa soif de plaisir. Son cousin, grand diable de garde-française, la trouve « charmante »; le vieux marquis respirerait volontiers le parfum naissant de cette jolie rose. Contemporaine de Marivaux et de Watteau, la jeune provinciale est une artiste qui s'ignore: s'ignore-t-elle tant que cela?.,. Et quand l'amour jeune l'entraîne délicieusement à Paris, à Paris! une seconde brève comme un éclair lui fait regretter les bouffées plus luxurieuses qui s'échappent avec des rires du balcon de l'auberge : « *Ah! combien ce doit être amusant... de s'amuser toute une vie!* »

La dame de volupté tiendra parole.

Commencée dans cette cour d'Amiens qui reste le décor par excellence des amours naissantes, poursuivie, entre deux baisers, dans l'appartement de la rue Vivienne, l'idylle se brise et devient drame parmi les cris du Cours-la-Reine, les cantiques de Saint-Sulpice, les tintements attirants de l'hôtel de Transylvanie, pour finir ici, sur la route du Havre qu'illumine la poésie d'une première étoile, rivale d'un beau diamant... Massenet n'a point voulu réchauffer des sons de sa volupté faite musique, l'ineffable « scène du désert » qu'Auber était venu refroidir, qu'a renouvelée l'Italien Puccini, depuis que la réalité des Vies de bohême a repris l'offensive contre les wagnériennes Légendes. Ainsi va le monde. Et qui croirait aujourd'hui que *Manon* passa pour wagnérienne?

Mais oui, parfaitement! *Carmen* aussi, neuf ans plus tôt... Les jugements, en art, ne sont pas le divertissement le moins authentique. Le compositeur, juge et partie, n'est pas lui-même infaillible. Naguère, nous touchions au problème, en retrouvant l'impression de Robert Schumann sur Gluck et Wagner. Un autre dimanche, nous rappellerons l'idée que notre Hector Berlioz se faisait de *Tristan*, idée qui me semblait plus que réactionnaire lorsque j'écoutais, à l'automne, la poétique Mlle Janssen qui fut Yseult de la tête aux pieds, — donc méconnue... Or, il est bien inutile de remonter à l'époque de l'éphémère et charmant Gasperini pour exhumer d'amusantes caricatures de jugements esthétiques non seulement sur *Tristan* et sur son créateur, mais sur les plus français des musiciens. L'année 1884 est aussi riche en documents de ce genre que l'année 1855...

Eh bien? wagnérienne, notre *Manon*, et pourquoi? Tout simplement, — aux oreilles de certains critiques peut-être héritiers de Midas, — parce que le compositeur risquait heureusement une triple innovation : la liberté des contours mélodiques; une discrète adaptation du *leitmotiv;* la persévérance de l'orchestre sous le dialogue, ce joli fleuve symphonique dont les arabesques reflètent le ciel nuancé des sentiments... Voilà bien de quoi, n'est-ce pas? mériter le nom de « Manet musical »!

Wagnérienne, cependant, notre *Manon* l'est en un sens, car son philtre moins ambitieux d'émotion sincère a conquis plus d'un wagnérien! L'un préfère *Esclarmonde;* l'autre *Werther*, qui semble aux philosophes une des maîtresses partitions de ce temps. Mais la plupart murmurent à la *Manon* de Massenet ce que le poète criait à la *Manon* de l'abbé Prévost :

Manon! sphinx étonnant! véritable sirène!
Cœur trois fois féminin, Cléopâtre en paniers!
... Ah! folle que tu es,
Comme je t'aimerais demain, si tu vivais!

(A suivre.) Raymond Bouyer.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts du Conservatoire. — Tout est dit sur la perfection de l'orchestre et des chœurs de la Société des concerts. Mais on n'a peut-être pas assez insisté sur le choix judicieux qui préside à la composition des programmes. Ce n'est pas chose facile que de satisfaire un public spécial, le plus hétérogène qui se puisse imaginer. Il y a là, en effet, pas mal de vieux chevaliers de Saint-Louis qui se refusent à suivre Beethoven au delà de l'*Héroïque;* des « juste-milieu » qui veulent, surtout, qu'on varie la qualité de leurs plaisirs, et des « avancés » aux yeux de qui les productions de l'école moderne doivent prédominer. Il s'agit de contenter tout le monde, et c'est en quoi le comité excelle le plus souvent. Dimanche dernier, par exemple, la séance s'ouvrait sur la symphonie en *mi* bémol de Haydn. Dans l'andante varié, MM. Nadaud, Bas, Hennebains, ont successivement détaillé de jolis petits traits de la façon la plus aimable du monde. Le Psaume CXXXVI de M. Guy Ropartz, qui venait ensuite, nous a beaucoup plu. C'est une œuvre d'un beau caractère, savamment développée, intéressante à tous les points de vue. Je signalerai principalement le prélude instrumental, le chœur fugué : *Seigneur, Seigneur, rappelle-toi*, et le verset qui précède : *Jérusalem, si jamais je t'oublie*. C'est vraiment superbe d'inspiration, et la facture est de premier ordre. Le public de la Société des concerts, assez froid d'ordinaire quand il

s'agit de musique contemporaine, a fait à ce Psaume un accueil très sympathique. Dans ce milieu prudent et réservé, cela équivaut à un gros succès. Pour terminer, *Roméo et Juliette* de Berlioz. L'adagio a été un peu attristé par une subite attaque de coryza survenue au cor anglais: mais la *Fête chez Capulet* a sonné merveilleusement, et le scherzo a été détaillé avec une grâce exquise. M. Thibault, à qui nous devions déjà une remarquable exécution de la Neuvième, a conduit ce dernier concert avec une sûreté, une précision de mesure qui lui font grand honneur. E. de Bricqueville.

— Concert Colonne. — L'orchestre a exécuté d'une façon louable l'admirable ouverture de *Coriolan*, de Beethoven. — Une pianiste de grand talent, Mlle Marie Panthès, s'est fait entendre dans le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, une de ses plus belles œuvres et sur le mérite de laquelle il n'y a pas lieu de revenir. Mlle Panthès possède une jolie qualité de son. Ses doigts ont une agilité incroyable; elle excelle dans les effets de pianissimo. Elle a peut-être un peu manqué de force et de vigueur dans le premier mouvement; mais, en somme, l'exécution a été excellente et Mlle Panthès a été justement applaudie. — Le reste du concert manquait un peu d'intérêt. La *Chasse fantastique* de M. Erlanger a été froidement accueillie. Le caractère fantastique d'une composition ne dépend pas de la combinaison de timbres plus ou moins étranges, de rythmes plus ou moins bizarres, de prétendues mélodies plus ou moins déconcertantes; il faut, joint à cela, ou même sans cela, une pensée forte et pénétrante, une structure solide, et je n'entends jamais une œuvre, dite fantastique, sans avoir présente à la mémoire cette terrible scène de la fonte des balles de *Freyschütz*, que personne n'a jamais égalée et où Weber a réalisé l'impression de terreur sans avoir recours aux petits trucs aujourd'hui à la mode. — *L'Or du Rhin* de Wagner serait plus intéressant avec sa mise en scène; de belles ondines nageant dans un aquarium seraient un spectacle plus agréable à voir que celui de messieurs en habit noir et de dames en chignon, se livrant à des efforts terribles pour tirer quelque chose de mélodique de cette musique violente et tendue. — Peu à dire du *Poème lyrique* de M. Glazounow. Cela débute par une intention mélodique qui ne se soutient pas et finit par se noyer dans un indescriptible bafouillage. Cette œuvre n'est ni poétique, ni lyrique. — Pour finir, le prélude des fiançailles de *Lohengrin*.

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Ce serait une erreur de croire, comme semble l'indiquer son titre, que l'*Ouverture pour Faust* est un prologue à la tragédie de Gœthe. Lorsque Liszt, consulté par Wagner au sujet de cet ouvrage, lui conseilla de « moduler une mélodie tendre, en souvenir de Marguerite », il reçut cette réponse : « Tu as senti avec pénétration ce qui manque ici, la femme! peut-être aurais-tu compris tout d'abord mon poème musical si je l'avais appelé : « *Faust dans la solitude* »; j'adopte ce titre... » L'idée n'eut pas d'autre suite, mais l'épigraphe de la partition : « Le dieu qui habite dans ma poitrine peut agiter profondément mon être; celui qui trône où je ne puis atteindre ne peut rien faire jaillir de mon sein. Aussi suis-je un fardeau pour moi-même; la mort m'est propice, la vie haïssable », indique bien qu'une pensée de désespérance étend ici comme un vaste suaire. Cette ouverture, nullement à effet, ne vise qu'à subjuguer par une impression purement psychologique. Dans d'autres œuvres entendues au même concert, et dont l'interprétation a été très remarquable, prélude et scène finale pour orchestre de *Tristan et Isolde*, *Siegfried-Idyll*, Wagner témoigne d'une plus complète possession de son génie. Il faudrait qu'une exécution aussi parfaite que celle des œuvres wagnériennes pût se manifester dans l'ouverture de *Manfred* de Schumann, cette reine des ouvertures, où tout parle de passion sur le ton le plus noble et le plus pénétrant. Cette magnifique préface à l'œuvre de Byron a été suivie du charmant entr'acte et de l'*Apparition de la fée des Alpes*, tableau musical exquis, destiné à accompagner symphoniquement une invocation à la nature que le poète anglais a empruntée à Gœthe et placée dans le même décor : la vallée de Lauterbrunnen et la cascade du Staubbach toute irisée d'arcs-en-ciel au soleil levant. — La grande Symphonie héroïque a formé avec ces douces inspirations le plus frappant contraste. Cette vaste composition peut être considérée comme l'expression, pour ainsi dire la plus monumentale, qui ait été donnée à la forme symphonique adoptée par Haydn et Mozart. Là, le génie de Beethoven, toujours extraordinairement puissant, n'est pas entièrement libre. Après les trois premiers morceaux, si intimement liés les uns aux autres par une pensée commune, le finale apporte quelques éléments hétérogènes. On l'a nommé « le repas des morts et la ballade des héros », mais il est impossible de soutenir que Beethoven ait songé à rien de pareil en présence des variations sur un thème emprunté au ballet de *Prométhée*. Weber a émis une opinion peu favorable, trouvant qu'il manquait à la Symphonie héroïque « la clarté, la netteté de l'idée et la tenue dans la passion ». Les jugements de Weber ne valent pas sa musique. A. Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *mi* bémol (Haydn). — *Psaume CXXXVI* (Guy Ropartz). — Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : le Père Laurence, M. Auguez.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner). — Concerto pour violon (Beethoven), par M. Georges Enesco. — Fragments de *Saint Julien l'Hospitalier* (Camille Erlanger), soli par M. Cazeneuve et Mlle Sirbain. — Deuxième tableau du premier acte d'*Alceste* (Gluck), soli par Mme Rose Caron, MM. Daraux et Sigwald. — Marche de *Tannhäuser* (R. Wagner).

Théâtre de la République, concert Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — *Russia* (Balakirew). — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — *a*. Prélude, *b*. la Mort d'Yseult, de *Tristan et Yseult* (Wagner). — Ballade pour violon et orchestre (Moszkowski), par M. Pierre Séchiari. — *Symphonie héroïque* (Beethoven).

— Très fourni, le programme du concert Colonne de jeudi dernier. Il s'ouvrait par la belle symphonie de Mozart connue sous le nom de *Jupiter*, superbement dite par l'orchestre, que suivaient deux morceaux très intéressants d'une Symphonie sacrée de Henri Schutz, compositeur du XVIIe siècle, fort bien chantés par Mlle Jane Bathory et M. Engel. La partie de musique ancienne se complétait par une superbe sonate de Haendel pour piano et violon, superbement jouée par M. et Mme Crickboom, et un air bien curieux de *Roland*, de Lully, où M. Engel a fait briller l'éclatante supériorité de son style et de son phrasé. La partie moderne comprenait trois pièces de Chopin qui ont valu un vif succès à Mlle Marie Panthès, trois poèmes de M. Edmond Haraucourt (*Pleine eau, Clair de lune, Au temps des fées*), fort heureusement mis en musique par M. Charles Kœchlin et chantés par M. Engel et Mlle Jane Bathory, deux duos de Schumann (*Tableau de famille, Sous ta fenêtre*), qui ont fait vigoureusement applaudir ces deux excellents artistes, deux pièces de violon de Svendsen et de Sarasate, dites par M. Crickboom, et enfin le quatuor en *la* mineur (op. 7) pour piano et cordes de M. Vincent d'Indy, exécuté avec maestria par l'auteur et MM. Parent, Denayer et Charles Baretti.

— Le Quintette pour piano et cordes de Jan Blockx, joué à leur première séance par MM. I. Philipp, G. Rémy, Loëb, Bailly et Luquin, est une œuvre de jeunesse de l'auteur de *Princesse d'Auberge*. Les auditeurs ont chaudement accueilli ces pages, dont le charmant tour mélodique n'empêche pas la science. Le premier morceau, une *Pastorale* bâtie sur un carillon amusant, le scherzo si vivant, le finale si coloré ont plu tout particulièrement. Le beau quatuor de Widor, interprété avec un ensemble et une entente parfaites, et la première sonate pour piano et violon, une des œuvres les plus charmantes et les plus senties de J. Brahms, complétaient le programme.

— Mardi 13 janvier, à 8 h. 1/2, salle Pleyel, musique de chambre, deuxième séance E. Nadaud, avec le concours de Mme G. Hainl, MM. Hennebains, Cros-Saint-Ange, Duttenhofer, Migard.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (8 février) :

Une reprise de *Roméo et Juliette* a varié seule le fond du répertoire actuel, dont les deux nouveautés de cette année, *Cendrillon* et *Thyl Uylenspiegel*, font les principaux frais; Mme Landouzy a retrouvé son succès dans le rôle de Juliette, qu'elle interprétait de la façon la plus aimable, et M. Jérôme a pris possession, de façon moins heureuse, de celui de Roméo. Une autre reprise suivra, la semaine prochaine, celle d'*Hamlet*; puis viendront *les Maîtres Chanteurs*, *les Huguenots* et *l'Africaine*; et c'est ainsi que la direction de MM. Stoumon et Calabresi achèvera tout doucement d'expirer, sans chercher à briller davantage par quelque ouvrage nouveau, coûteux ou difficile. Leurs successeurs, MM. Kufferath et Guidé, auront donc le champ libre pour nous éblouir, l'an prochain, par toutes les merveilles qu'ils nous ont promises.

L'événement de ces jours derniers a été, au Conservatoire, l'exécution de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, qui avait dû être retardée. Exécution admirable, dans son ensemble et dans ses détails, d'un chef-d'œuvre à peu près égal à celui qui en constitue le complément presque indispensable, l'*Iphigénie en Tauride*. Plus ancienne que celle-ci de cinq ans, elle ne lui est certes pas inférieure, sinon en intérêt scénique, du moins en expression et en pathétique. L'effet en a été très grand. Il faut dire aussi que l'interprétation en était de premier ordre; l'orchestre et les chœurs du Conservatoire, dirigés par M. Gevaert, ont été superbes. Mme Bastien, une débutante, a produit, dans le rôle de Clytemnestre, une profonde impression, par sa voix, son style et son imposante plastique, à côté de MM. Dufranne et Seguin, admirables tous deux dans les rôles d'Agamemnon et de Calchas. — Au troisième concert, M. Gevaert nous fera entendre l'*Iphigénie en Tauride*, avec Mme Bastien. Le *Te Deum* de Haendel composera le programme du deuxième concert, qui sera organisé en l'honneur du rétablissement de la Reine, dont la santé avait donné, l'an dernier, de très vives inquiétudes. — Mardi soir, M. Gabriel Fauré est venu au Cercle artistique faire entendre une série de ses œuvres instrumentales et vocales avec le concours de M. Thibaud et de Mlle Eustis. — Dimanche prochain, Mlle Bréval viendra chanter au concert Ysaÿe : ce sera la première fois que la belle artiste de l'Opéra paraîtra en public à Bruxelles. L. S.

— De notre correspondant de Genève : Après *Cendrillon*, dont le succès a été considérable, la direction a monté *Princesse d'Auberge*, l'opéra flamand de Jan Blockx, dont la première a eu lieu mardi avec un éclatant succès. Le livret de Nestor de Tière, traduction française de Lagye, présente des situations variées qui offrent d'heureuses oppositions. De plus, cette échappée sur les mœurs flamandes du siècle dernier est fort intéressante. La musique de M. Blockx a pour principale qualité d'être très personnelle. Certes, l'auteur fait usage de motifs conducteurs; mais il n'est pas wagnérien pour cela; c'est-à-dire qu'il se sert de cette conquête du maître saxon, tout en se gardant bien de bâtir sa partition sur les thèmes caractéristiques. Dans *Princesse d'Auberge* on rencontre des airs, des romances, des chansons même; le compositeur flamand entend employer toutes les ressources de l'opéra, mais à sa manière, en toute liberté et sans se laisser inféoder à aucune école. Une des qualités de M. Blockx, qualité maîtresse, c'est sa grande science de l'orchestre,

qui lui permet d'arriver à des effets saisissants. Je n'en veux pour preuve que son merveilleux « Carnaval », d'une extraordinaire polyphonie. M. Blockx, qui a conduit la première, s'est vu acclamé par le public. Il a été l'objet de chaudes ovations qui lui laisseront de Genève un durable souvenir. — L'interprétation a été fort bonne. Mlle Demours a obtenu un énorme succès dans le rôle de Rita, où elle a fait valoir sa voix superbe ainsi que ses qualités plastiques. M. Flachat s'est tiré à son honneur du rôle de Merlyn, et M. Dutilloy a mis de la vigueur dans celui de Marcus. Nous devons une très bonne mention à M. Ferran, un Rabo farouche à souhait; à M. Vyroult, des meilleurs en père Bluts; à Mlle d'Agenville fort touchante en Reinilde; ainsi qu'à Mme Lefort, une pathétique Katelyne. L'orchestre et les chœurs se sont bien comportés, et l'on doit donner des éloges à la mise en scène très soignée, notamment à la scène du carnaval. E. Delphin.

— L'empereur Guillaume II vient de décider que le monument de Richard Wagner à Berlin serait placé à l'entrée du Thiergarten. Le comité Richard Wagner publiera prochainement les conditions du concours. Guillaume II a d'ailleurs prescrit que ce monument ne doit en aucun cas être de dimensions plus considérables que les monuments déjà consacrés, à Berlin, à Schiller et à Lessing.

— Les braves campagnards d'Oberammergau (Bavière) qui vont donner du 14 mai au 30 septembre une série de ces représentations de la célèbre *Passion* qui n'ont lieu que tous les dix ans, ont procédé, selon le vieil usage, à l'élection des titulaires des rôles. M. Meyer, le célèbre représentant du Christ, qui a déjà joué trois fois ce rôle et qui a par conséquent trente ans de service, a été reconnu trop âgé pour le conserver; on lui a confié le prologue, et c'est un garçon de vingt ans, M. Antoine Lang, qui prend le rôle du Christ. Mlle Anna Flunger, une jeune fille de vingt ans à peine, douée d'une grande beauté, jouera le rôle de la Vierge; elle a de qui tenir, car son grand-père avait joué le Christ en 1850, en soulevant l'admiration de tous les acteurs allemands. M. Pierre Rendl, qui, en 1890, représentait le personnage de saint Jean à la satisfaction générale, le jouera encore. Le chef des chœurs, M. Rutz, reste également à sa place et il apporte de plus cette fois-ci, pour sa contribution, ses deux jeunes filles, douées de voix superbes et de connaissances musicales respectables. On a construit, à Oberammergau, un hall énorme dans lequel quatre mille personnes trouveront des places confortables. Cette construction a coûté 250.000 francs, mais les bonnes gens d'Oberammergau comptent sur l'Exposition de Paris pour leur amener une foule de visiteurs américains.

— Un conflit a surgi au théâtre royal de Budapest entre l'intendant comte Étienne Keglevich et Mme Jaszay, la première tragédienne hongroise. L'intendant a cru devoir renvoyer cette artiste; mais les étudiants de l'université de Budapest ne sont pas contents. Ils se sont réunis en très grand nombre devant le théâtre et ont hué l'intendant en criant : *Abzug* (à bas!). La démonstration prit une telle importance que la police a dû intervenir et arrêter plusieurs manifestants. On croit que l'intendant sera obligé de donner sa démission.

— Le répertoire de l'Opéra de Dresde pour l'année 1899 n'a pas compris moins de soixante et onze œuvres diverses, ce qui représente une somme énorme de travail, et l'on peut se demander comment le chef artistique de ce théâtre, M. de Schuch, directeur général de la musique, a pu suffire à cette besogne écrasante. Le répertoire de l'Opéra de Dresde va encore s'enrichir très prochainement du *Werther* de M. Massenet, qu'on répète très activement.

— La direction du théâtre de Gaertnerplatz à Munich a organisé, en mémoire du compositeur Carl Millœcker, un cycle de représentations de ses meilleures opérettes. A cette occasion, le régisseur de ce théâtre a écrit un prélude-festival dans lequel figurent, réunis au Parnasse, Beethoven, Mozart, Richard Wagner et Johann Strauss, personnifiés par des artistes qui ont pris, à cet effet, des physionomies caractéristiques. Et pendant qu'Offenbach exécute sur le violoncelle quelques-unes de ses compositions, Millœcker apparaît, reçu à bras ouverts par ses confrères. Une apothéose des personnages des ouvrages les plus populaires de Millœcker termine ce prélude.

— L'entreprise des concerts Kaim, à Munich, est en train, pour répondre aux plaintes continuelles des compositeurs allemands, qui trouvent que le répertoire des concerts contient trop de musique classique, d'organiser une série de séances avec programmes modernes. Les œuvres annoncées pour ces séances, au nombre de trois, sont les suivantes : *Hymne nuptial* (Olaf); *Valse symphonique* (A. Ritter); *Sur chaque enchantement brille l'amour*, symphonie (Klose); *Bénédiction de la tempête*, psaume dans les nuées (M. Bischoff); *Till Eulenspiegel* (Richard Strauss); *Fantasia appassionata* (E. Strässer); *le Corsaire* (Berlioz); Sérénade (Brahms); deux scènes de *Faust* : 1. l'*Expédition nocturne*, 2. *Danse au cabaret* (Lenau); Symphonie (Hausegger).

— Le ténor Sontheim, qui fit les beaux soirs du théâtre royal de Stuttgart et resta longtemps un des artistes les plus fêtés d'outre-Rhin, vient de prêter son concours à un concert de bienfaisance. Le jour même du concert l'artiste était entré dans sa 81e année, ce qui ne l'empêcha pas de chanter avec une voix encore fort belle et assez fraîche, et d'enthousiasmer le public autant qu'à l'époque de sa splendeur. Avant d'aborder la scène, M. Sontheim avait été *cantor* d'une synagogue. On cite parmi ses meilleurs rôles celui d'Éléazar de *la Juive*. Arrivé à l'âge biblique de 70 ans, il s'était retiré de la scène, mais sa voix lui est restée fidèle et charme encore aujourd'hui les salons dans lesquels le vieillard, gai et bien portant, se fait volontiers entendre. Comme interprète de lieder, le vieux ténor surpasse la plupart de ses jeunes collègues. Sa popularité à Stuttgart est énorme.

— Une opérette en deux actes, intitulée *Rhodope*, livret imité de la comédie *la Ciguë* d'Émile Augier, musique de M. Hugo Félix, a été jouée avec succès au Carltheater de Vienne.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg qu'un superbe concert vient d'avoir lieu dans la grande salle de l'Assemblée de la noblesse, organisé, sous le patronage de l'impératrice Marie Feodorowna, par Mme de Gorlenko-Dolina, au profit de la communauté de Saint-Georges. L'orchestre de l'Opéra impérial était dirigé par M. Rebitchek, et les chœurs par le compositeur Glazounow. MM. Fedorow, ténor, Serrato, violoniste, et Slivinsky, pianiste, prenaient part à ce concert, en compagnie de Mme Dolina. Parmi les numéros les plus importants du programme il faut citer la *Cantate à Pouchkine*, de M. Glazounow, dont Mme Dolina a chanté les soli avec son talent et son succès ordinaires, et le cinquième concerto de Saint-Saëns, magistralement exécuté par M. Slivinsky. Le triomphe de ces deux excellents artistes a été complet. La recette de ce magnifique concert a dépassé 20.000 francs.

— On lit dans le *Trovatore* : — « Encore *Cendrillon* au Lyrique (Milan), et toujours avec un théâtre bondé, toujours avec les manifestations de cette jouissance sereine, continue, croissante, que savent procurer les œuvres inspirées par le souffle de l'art vrai et par ce sens intime du beau et du bon qui trouve directement le chemin de l'esprit et du cœur. Inutile de dire que les exécutions de *Cendrillon* sont plus que jamais excellentes et vivaces, une véritable perfection. La Bel Sorel, la Fabbri, la Toresella, la Rizzini y apportent la note ou pathétique ou brillante d'une féminilité qui inonde la scène de fascination et de joie. Tout le reste splendide. »

— On a représenté à Milan, à la Société de gymnastique *Pro Patria*, le 27 janvier, un « opéra lyrico-gymnastique » en deux actes, *la Coppa d'oro*, dont l'unique auteur, paroles et musique, est le maestro Soffredini. Ce petit ouvrage, dont le succès paraît avoir été brillant, était chanté par des amateurs, Mlle Maria Corini, MM. Castellini, Stramucci, Rovida et Dell'Orto.

— Au théâtre Nuovo de Rome, le 29 janvier, on a donné une opérette burlesque, *la Sultana di Piazza Guglielmo Pepe*, paroles de M. Raffaelli, musique de M. Fileoci. Plusieurs morceaux bissés, douze rappels au compositeur, tel est le bilan de la soirée, très heureuse pour les auteurs et leurs interprètes.

— Une messe de *Requiem* inédite, à troix voix et chœur, du compositeur Giuseppe Ceccherini, a été exécutée à Florence, dans l'église de l'Annunziata, sous la direction du maestro Guido Tacchini, qui n'avait pas moins de 200 artistes sous ses ordres. L'effet a été très grand, bien que l'œuvre ne suive pas toujours, dit-on, les traditions sévères de la véritable musique religieuse.

— Les journaux italiens se plaignent des méfaits de l'influenza, qui poursuit là-bas une insidieuse carrière, retardant et parfois empêchant les spectacles, et rendant les théâtres moins fréquentés. C'est de tous côtés une plainte générale. Turin, paraît-il, est plus particulièrement atteinte par la maladie, et tout y est en désarroi.

— *A quarto y a dos*, tel est le titre d'une parodie musicale d'un drame de M. Arniches, *la Cara de Dios*, qui vient d'être jouée à Madrid avec un certain succès. Les auteurs de ce petit ouvrage sont MM. Merino et Lucio pour les paroles, Calleja et Barrera pour la musique.

— Le prix offert par le comité du festival musical d'Irlande *(Feis Ceoil)* pour la meilleure cantate pour soli, chœurs et orchestre, a été décerné au révérend W. A. Houston-Collisson, curé de St-Tudy. Sa cantate est intitulée *le Jeu des échecs* et a pour sujet un épisode de la vie du chef irlandais Brian Boru. L'année passée c'était ce même curé qui avait déjà remporté le prix du festival avec une cantate intitulée *Saint-Patrick*.

— On sait que les Boers possèdent un hymne national, dont l'auteur, pour les paroles et la musique, est Mlle Catherine-Félicie Van Rees, née en 1831 à Zutphen (Hollande). L'histoire de cet hymne est assez curieuse. Dans sa jeunesse, Mlle Van Rees, qui est une excellente musicienne, avait composé plusieurs opérettes qu'elle fit jouer par l'orphéon d'Utrecht, et à cette occasion, elle avait fait la connaissance de M. Burgers, membre de l'orphéon, qui étudiait alors la théologie à l'université d'Utrecht. En 1875 M. Burgers, devenu président de la République sud-africaine, vint en Europe et revit sa vieille amie, Mlle Van Rees, qu'il pria de lui composer un hymne national pour le Transvaal. En quelques heures Mlle Van Rees écrivit les paroles et la musique de cet hymne, et les Boers en furent tellement satisfaits que le Volksraad de Prétoria accepta officiellement l'œuvre de Mlle Van Rees, en lui adressant des remerciements et des félicitations. Cette œuvre est demeurée le chant national des Boers, et même les troupes anglaises commencent à le savoir par cœur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Orphée* et *l'Irato*; le soir, *Cendrillon*.

— Les représentations de *Louise* se sont poursuivies cette semaine à l'Opéra-Comique devant des salles combles et chaleureuses, et les demandes de location sont telles que l'administration a fixé dès à présent les représentations prochaines aux dates suivantes : mardi 13, jeudi 15, samedi 17, mardi 20 et samedi 24. Les listes sont ouvertes pour ces différents jours et déjà fort remplies.

— On annonce pour le samedi 24, à l'Opéra-Comique, la reprise de *Beaucoup de bruit pour rien*, le bel ouvrage de MM. Paul Puget et Édouard Blau, avec toute sa distribution première : Mlles Mastio et Telma, MM. Clément, L. Beyle, Isnardon, Carbonne, G. Beyle, etc. Seul M. Fugère, retenu par *Louise* et *Cendrillon*, cédera le rôle du roi à M. Albers.

— C'est le jeudi 22 que commenceront à l'Opéra-Comique les « matinées de répertoire ». Voici le programme de la première :

1° Conférence de M. Lintilhac sur « l'Histoire de l'Opéra-Comique » ;

2° *La Servante-Maîtresse*, de Pergolèse :

Pandolphe	MM. Fugère
Scapin	Barnolt
Zerbine	Mlle Marié de Lisle

3° *La Chercheuse d'esprit*, de Favart :

M. Subtil	MM. Gourdon
M. Narquois	Rothier
Léveillé	Viannenc
Mme Madré	Mmes Pierron
Nicette	Vilma
Alain	Eyreams
Finette	Darmières

On répète aussi, en vue de ces matinées, *les Visitandines* de Devienne, avec la distribution suivante :

Belfort père, médecin	MM. Rothier
Belfort fils	David
Frontin, son valet	Delvoye
Un cocher	Belhomme
Grégoire, jardinier	Grivot
La Tourière	Mmes Marié de Lisle
L'Abbesse	Pierron
Sœur Euphémie	Laisné
Sœur Agnès	Charpentier
Sœur Joséphine	Darmières
Sœur Augustine	Costès
Sœur Ursule	Fouqué
Sœur Victoire	Derougeais

— On dit — mais que ne dit-on pas? — que Mlle Delna est sur le point de rentrer à l'Opéra-Comique, abandonnant l'Académie nationale de musique et ses grandes pompes, qui lui ont si peu réussi. Souhaitons qu'elle n'y ait rien laissé de sa belle voix et de son bel instinct dramatique et qu'elle rapporte l'une et l'autre à M. Albert Carré.

— Il parait que le Théâtre-Lyrique de la Renaissance va réintégrer ses anciennes pénates du Château-d'Eau. Il se trouve décidément trop à l'étroit au boulevard Saint-Martin et dans l'impossibilité de profiter d'un succès, quand il en rencontre, vu l'exiguïté de la salle. Malgré l'éloignement il préfère donc, à tout prendre, les vastes dimensions du théâtre du Château-d'Eau. D'ailleurs, ce ne sera encore que du provisoire dans l'esprit des directeurs; car leur rêve obstiné est toujours dirigé du côté de la place du Châtelet.

— M. Gailhard s'est aperçu l'autre jour, avec stupéfaction, qu'il y avait à l'Opéra un emploi qui n'était pas tenu par un Toulousain: c'était celui du souffleur ! On va remédier à cela au plus vite. Il faut souffler avec l'accent, que diable !

— Rembrandt, professeur de harpe. Il y a quelques années, un livre spirituel mais quelque peu paradoxal, intitulé *Rembrandt éducateur*, produisit une grande sensation de l'autre côté du Rhin. Les musiciens allemands peuvent maintenant admirer Rembrandt en sa qualité, jusqu'à présent ignorée, de professeur de harpe. On vient, en effet, d'exposer au musée de peinture de Berlin le célèbre tableau *David jouant de la harpe devant Saül*, qui a figuré, en 1898, à l'exposition Rembrandt d'Amsterdam. Ce tableau fut alors vivement admiré et nous pouvons certifier *de visu* qu'il représentait fort brillamment la dernière manière du maître, mais on se doutait à peine de la richesse inouïe de coloris qui se cachait sous le vernis épais et opaque de la peinture. Or, M. Sedelmeyer, de Paris, qui avait acquis ce tableau, le céda à M. Bredius, directeur du musée de peinture de la Haye, qui le fit nettoyer par M. Hauser, de Berlin, si connu comme restaurateur de tableaux. Après le nettoyage, la toile produisit une impression tellement grandiose que M. Bode, directeur du musée de Berlin, demanda l'autorisation de l'exposer pendant quelque temps dans ce musée. Ce qui frappe actuellement les musiciens de Berlin, c'est la vérité du mouvement avec laquelle les doigts du jeune harpiste David semblent tirer des sons de son instrument; un maître de harpe ne saurait, en effet, placer ses doigts avec plus de correction et d'élégance. Le professeur de harpe au Conservatoire de Berlin a conduit ses élèves devant le tableau de Rembrandt pour qu'ils profitent de cet enseignement du grand peintre. Ce merveilleux réaliste avait évidemment si bien saisi le doigté de l'instrument qu'il a pu le transmettre à la postérité avec cette même vérité qui frappa toujours les médecins dans la fameuse *Leçon d'anatomie*. C'est égal, le grand artiste ne se doutait probablement guère qu'il ferait un jour fonction de professeur de harpe.

— Le *Requiem* de Berlioz qui sera exécuté à l'église Saint-Eustache, jeudi soir 15 février, comprendra quatre orchestres supplémentaires d'instruments de cuivre. Dans le *Dies iræ* deux de ces orchestres seront placés de chaque côté de la tribune du grand orgue et deux autres dans les chapelles latérales. Le *Resurrectio Mortuorum* de Gounod, qui suivra le *Requiem*, est un des beaux fragments de *Mors* et *Vita*.

— On annonce, sous la direction artistique de M. Charles Léger, la fondation d'un théâtre qui nous fera connaître les chefs-d'œuvre classiques de l'art dramatique étranger et les meilleures œuvres du répertoire moderne de l'Italie, de l'Espagne et du Portugal. Les représentations commenceront en mars et continueront pendant l'Exposition. Elles auront lieu en matinée au théâtre de l'Athénée. Le spectacle d'ouverture sera composée d'une pièce en quatre actes d'Antonio Traversi : *les Rozeno*, adaptation de MM. Henry Fraussois et Gaston Derys.

— Mme Charlotte Wyns a quitté Paris cette semaine pour se rendre à Pau, où, pendant un mois, elle va jouer *Carmen*, *Werther*, *la Navarraise*, *Cavalleria* et *Mignon*. C'est vers le milieu du mois de mars que la brillante artiste fera sa rentrée à l'Opéra-Comique.

— Mardi dernier a eu lieu, à l'institut Rudy, l'examen du cours artistique de piano de M. Charles René. Le jury, présidé par M. G. Falkenberg et composé de Mmes Carembat, Meyer-Belville, Scheffield, de Mlles Fernet et Rennesson, a admis pour un an Mlles Hoock, Léonel, et M. Maurice Lévy. Deux autres places se trouvent vacantes et seront mises au concours le premier mardi de mars. Les aspirants devront se faire inscrire quinze jours à l'avance à l'institut Rudy.

— De Marseille: On a donné jeudi soir, avec un très grand succès, la première représentation de *Thaïs*. L'œuvre exquise de Massenet, que toute la presse locale louange énormément, avait pour principale et excellente interprète Mlle Chambellan de l'Opéra-Comique.

— De Lyon: Au dernier concert donné par l'Association symphonique lyonnaise, Mme Roger-Miclos, l'éminente pianiste, a remporté un éclatant succès dû à son jeu ferme et délicat, à son style sobre et pur, qui ont fait merveille dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven, le *scherzo* de Chopin, la 11e rapsodie de Liszt, etc. On a aussi beaucoup apprécié une jeune cantatrice de grand talent, Mlle de la Rouvière, qui a interprété avec ampleur l'air d'*Iphigénie*, de Gluck, avec charme et poésie les *Rêves*, de Wagner, et une délicieuse *Berceuse*, de Mozart. La partie symphonique, sous la direction alternée de MM. Mirande et Jemain, comprenait la symphonie en *si* bémol d'Haydn, l'intermède instrumental de la *Rédemption*, de Franck, et les Danses hongroises de Brahms.

— De Toulon : On a donné, la semaine dernière, la première représentation de *Princesse d'Auberge* devant une salle brillante qui a fait grand succès au drame lyrique de M. Jan Blockx, dont on a bissé tout le finale du 2e acte. Nombreux applaudissements pour Mlle Camille Lejeune, une vivante et intelligente Rita, pour M. Gueury, un charmant Merlyn, pour l'orchestre, dirigé par M. Berindoaque, et pour les chœurs. Notre directeur, M. Montfort, va s'occuper de la *Sapho* de Massenet, dont les deux protagonistes seront également Mlle Camille Lejeune et M. Gueury.

— On nous écrit de Clermond-Ferrand: « Samedi 3 courant a eu lieu l'inauguration de l'orgue de l'église paroissiale de Saint-Genès-les-Carmes. Ce superbe instrument, doté de tous les perfectionnements modernes, est l'œuvre de la maison Michel-Merkling de Lyon, et a obtenu, à l'unanimité, les félicitations du comité d'expertise. L'excellent organiste Dallier, dans différents morceaux de maîtres, a fait valoir toutes les richesses de l'orgue qui lui était confié et a obtenu un grand succès. L'audition de chœurs, de morceaux de chant et le concours de l'excellente société de musique de chambre de notre ville, complétaient la séance dont l'organisation est toute à l'honneur de M. Cazenaud, organiste titulaire.

— De Tours : Très intéressante audition d'œuvres de Mme de Grandval à qui un nombreux auditoire n'a pas ménagé les bravos. Des fragments de *Sainte-Agnès* et la *Ronde des Songes* ont valu à l'auteur une véritable ovation.

NÉCROLOGIE

A Prague est mort le 26 janvier, à l'âge de 84 ans, l'organiste Franz Blazek, auquel on doit un traité d'harmonie en langue tchèque. Il a été le maître des compositeurs A. Dvorak et Bendl. Blazek était né à Velezic (Bohême) le 21 décembre 1815.

— De Ferrare on annonce la mort du compositeur et professeur Antonio Mazzolani, qui était âgé de 80 ans, étant né à Ruina le 26 décembre 1819. Il avait été élève de Michele Puccini, le père de M. Giacomo Puccini, l'auteur de *la Bohème*. Il fit représenter trois opéras : *il Tradimento* (Lucques, 1852), *Gismonda* (Ferrare, 1852), et *Enrico di Charlis, ovvero il ritorno dalla Russia* (id., 1876). Ces ouvrages furent très favorablement accueillis du public, mais la popularité dont cet artiste jouissait non seulement à Ferrare, mais dans toute l'Italie, est due aux nombreux chœurs sans accompagnement qu'il écrivit spécialement pour une société chorale fondée et dirigée par lui à Ferrare. Il composa aussi quelques cantates pour cette même société.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux).

3595. — 66me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Février 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA ROSE ROUGE

polka-mazurka d'OSCAR FETRÁS. — Suivra immédiatement : le Prélude de *Louise*, « Vers la cité lointaine », tiré du roman musical de GUSTAVE CHARPENTIER, transcription pour piano.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Petite Mireille*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de F. BEISSIER. — Suivra immédiatement l'air de *Louise*, chanté par Mlle Rioton, dans le roman musical de GUSTAVE CHARPENTIER.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU
musicien
(Suite)

VI

Mais la musique proprement dite ne cessait d'occuper et de préoccuper Rousseau, qui n'avait pas renoncé à ses prétentions du côté de la composition, et qui continua de la pratiquer jusqu'à ses derniers jours. Il avait, dans les années précédentes, imaginé d'écrire un petit poème scénique intitulé *Pygmalion*, dans lequel la musique, qui n'avait qu'un rôle d'accompagnement et d'interprétation, devait cependant acquérir comme une sorte de véritable importance symphonique. Il me paraît de toute évidence qu'il avait conçu ce petit ouvrage dans le dessein d'en composer lui-même la musique, et, de fait, il en écrivit deux morceaux. Nous verrons tout à l'heure comment ce fut un autre qui accomplit la plus grande partie de ce travail. Mais précisément, dans les *Observations sur l'Alceste*, que je viens de mentionner, Rousseau, à propos des principes qu'il croit devoir exposer en ce qui concerne le récitatif, vient à parler de ce *Pygmalion*, et fait connaitre ainsi les idées qui l'avaient guidé dans la conception de cet ouvrage :

Persuadé que la langue françoise, destituée de tout accent, n'est nullement propre à la musique et principalement au récitatif, j'ai imaginé un genre de drame dans lequel les paroles et la musique, au lieu de marcher ensemble, se font entendre successivement, et où la phrase parlée est en quelque sorte annoncée et préparée par la phrase musicale. La scène de *Pygmalion* est un exemple de ce genre de composition, qui n'a pas eu d'imitateurs. En perfectionnant cette méthode, on réuniroit le double avantage de soulager l'acteur par de fréquents repos et d'offrir au spectateur françois l'espèce de mélodrame le plus convenable à sa langue. Cette réunion de l'art déclamatoire avec l'art musical ne produira qu'imparfaitement tous les effets du vrai récitatif, et les oreilles délicates s'apercevront toujours désagréablement du contraste qui règne entre le langage de l'acteur et celui de l'orchestre qui l'accompagne; mais un acteur sensible et intelligent, en rapprochant le ton de sa voix et l'accent de sa déclamation de ce qu'exprime le trait musical, mêle ces couleurs étrangères avec tant d'art que le spectateur n'en peut discerner les nuances. Ainsi cette espèce d'ouvrage pourroit constituer un genre moyen entre la simple déclamation et le véritable mélodrame, dont il n'atteindra jamais la beauté. Au reste, quelques difficultés qu'offre la langue, elles ne sont pas insurmontables...

C'est un nommé Horace Coignet, industriel lyonnais et compositeur amateur, qui fut le collaborateur musical de Rousseau pour son *Pygmalion* (1). Nous avons sur ce sujet son propre témoignage, et c'est lui-même qui nous apprend dans quelles circonstances et de quelle façon s'est établie cette collaboration. Voici le récit qu'il nous fait de sa rencontre avec Rousseau et de ce qui s'ensuivit (2) :

J.-J. Rousseau vint à Lyon à la fin de mars 1770. Je fis sa connaissance au grand concert de cette ville (c'était un vendredi saint) : on y exécutait le *Stabat* de Pergolèse. Rousseau était placé dans une tribune au plus haut de la salle, avec M. Fleurieux de la Tourette. Je montai avec empressement pour le voir. M. de Fleurieux dit à Rousseau que j'étais un amateur, bon lecteur, et que j'exécuterais bien sa musique. Moi, je lui dis que je voulais lui montrer quelque chose de ma composition, pour le soumettre à son jugement : sur quoi il me répondit qu'il n'était pas louangeur. Il me donna rendez-vous chez lui pour le lendemain à deux heures après-midi. Le lendemain, à mon arrivée, Rousseau me parut fatigué; je lui chantai l'ouverture de mon opéra *le Médecin d'amour*. Sa manière lui plut : il me dit avec feu : « C'est cela, vous y êtes. » Alors il me fit chanter différents motets de sa composition, tandis qu'il m'accompagnait avec une épinette. Il m'en demanda ensuite mon sentiment. Je lui répondis qu'ils étaient charmants, mais *un peu petits* ; il en tomba d'accord avec moi, ajoutant *qu'il les avait composés pour des religieuses de Dijon*. Il m'engagea à diner avec lui : « Comment, diner avec Jean-Jacques ! lui répondis-je, de tout mon cœur. » Il m'embrassa; le diner fut gai; sa femme fut seule en tiers dans notre société. Nous trinquâmes, et nous en étions à la seconde bouteille, lorsque je lui dis que je craignais de m'enivrer : il me répondit en riant *qu'il m'en connaîtrai*

(1) Ce Coignet était né à Lyon en 1736 et mourut à Paris le 29 août 1821. Il avait fait représenter à Lyon un opéra-comique intitulé *le Médecin d'amour*.

(2) On trouve ce récit (posthume) sous le titre de *J.-J. Rousseau à Lyon*, dans un livre collectif intitulé *Lyon vu de Fourvières* (Lyon, Boitel, 1833, in-8°). Il avait été communiqué à l'éditeur de ce livre par M. Péricaud, bibliothécaire de la ville de Lyon.

mieux, attendu que le vin poussait en dehors le caractère. Après le dîner il me communiqua son *Pygmalion* et me proposa de le mettre en musique, dans le genre de la mélopée des Grecs. Nous allâmes, pour le lire, dans un petit bois, situé non loin de la ville, planté sur une colline qui descendait dans un vallon : là, nous nous assîmes près d'un arbre, sur la hauteur. Rousseau me dit : « Cet endroit ressemble au mont Hélicon. » A peine eut-il terminé sa lecture, qu'un orage mêlé d'éclairs, de tonnerre et accompagné d'une pluie à verse, vint fondre sur nous. Nous allâmes nous mettre à l'abri sous un vieux chêne. Ce local lui plut infiniment. Le temps devenu serein, nous revînmes en ville et soupâmes ensemble; pendant le repas, il raconta à sa femme notre aventure.

Chargé de sa scène lyrique, pénétré de son sujet, je composai de suite l'ouverture, que je lui apportai le lendemain; il fut étonné de ma facilité. Il me demanda de lui laisser faire l'*andante* entre l'*ouverture* et le *presto*, de même que la ritournelle des coups de marteau, pour qu'il y eût quelque chose de lui dans cette musique.

M. de la Verpillière, prévôt des marchands, et son épouse, femme très spirituelle, chez qui Rousseau allait souvent, voulurent donner à M. et Mme de Trudaine, qui passaient à Lyon, le plaisir de voir, les premiers, exécuter *Pygmalion*, sur un petit théâtre qu'ils avaient fait construire à l'hôtel de ville, où ils logeaient. Mme de Fleurieux remplissait le rôle de Galathée, M. le Texier celui de Pygmalion. On compléta la soirée par *le Devin du village*, où Mme de Fleurieux jouait Colette, M. le Texier Colin, et moi le Devin. Les deux pièces furent bien rendues, et *Pygmalion*, qu'on entendait pour la première fois, fit le plus grand effet. Après la représentation Rousseau vint m'embrasser dans le grand salon, où la société se trouvait, en me disant : « Mon ami, votre musique m'a arraché des larmes. »

Coignet nous raconte ensuite une petite déconvenue de Rousseau :

Rousseau voulant faire entendre, au grand concert, un motet qu'il avait composé il y avait alors vingt ans, me chargea, à la première répétition, de conduire l'orchestre. Les musiciens en prirent de l'humeur contre lui, disant qu'il ne les croyait donc pas capables d'accompagner sa musique. Celle-ci, froide et sans effet, se ressentait du temps où elle avait été composée... Enfin, son motet eut le sort que j'avais prévu : il ne réussit point. Une nombreuse réunion était allée pour l'entendre. Rousseau s'en prit aux musiciens. Le chagrin qu'il éprouva de ce mauvais succès le décida à quitter Lyon...

Puis il revient à *Pygmalion*, pour faire connaître son exécution particulière à Paris, puis sa représentation publique à Lyon :

On représenta chez Mme de Brianne, à Paris, la scène de *Pygmalion*. Rousseau était présent; il reçut des compliments sur les paroles et sur la musique.

Il parut une note dans le *Mercure de France*, dans laquelle on disait qu'un Anglais passant à Lyon y avait entendu la scène lyrique de *Pygmalion*, dont les paroles et la musique étaient également sublimes, étant du même auteur. Je laissai s'écouler deux mois, comptant que Rousseau relèverait cette erreur; ce fut inutilement. Alors j'écrivis à Lacombe, rédacteur du *Mercure*, que la musique de *Pygmalion* n'était pas de Rousseau, mais que j'en devais le succès aux conseils de ce grand homme, dont la présence m'inspirait. Je me décidai ensuite à la faire graver, en donnant à Rousseau ce qui lui appartenait. Il n'en fallut pas davantage pour le refroidir à mon égard.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

NOUVEAUTÉS. *Les Maris de Léontine*, pièce en 3 actes, de M. Alfred Capus. — CHATELET. *Michel Strogoff*, pièce à grand spectacle en 5 actes et 16 tableaux, de A. d'Ennery et M. Jules Verne.

Être divorcé et ne pouvoir éviter la présence de son ex-femme, tel est le cas bizarre de cet Adolphe Dubois que M. Alfred Capus nous présente en trois actes de vaudeville tout à fait charmants, gais sans extravagantes folies, spirituels facilement et naturellement, et de très plaisante observation.

Léontine, une fois divorcée, se lance carrément dans la galanterie. Mais le métier a des hauts et des bas, des bas surtout, et dans les moments de gêne trop pressants, elle n'hésite pas à s'adresser à la bourse d'Adolphe, qui s'ouvre bêtement. Un jour, sans domicile — elle vient d'être vendue, — elle arrive tout naturellement avec ses malles pour s'installer, en attendant qu'elle ait retrouvé une situation, chez son ancien mari, qui, au lieu de la mettre à la porte, décampe de chez lui en cédant la place.

Adolphe Dubois, pour tâcher de se soustraire à son blond cauchemar, s'est fait nommer commissaire de police dans une petite ville de province, et, dès le jour de son entrée en fonctions, il est requis pour constater un flagrant délit, celui de sa Léontine, devenue baronne de la Jambière. Le baron, bien entendu, veut divorcer ; mais Adolphe ne l'entend pas ainsi, il refuse de verbaliser, fait entendre raison au mari malheureux tant et si bien que celui-ci pardonne.

Et la philosophie de cette histoire, dont l'amusement ne peut se deviner au travers de ces lignes si courtes, c'est que Léontine devient une honnête femme, que le baron est tout à fait heureux et que les hobereaux finissent par marier Adolphe, devenu l'inséparable, à une de leurs cousines, jolie et rondement dotée.

Les Maris de Léontine, qui vont continuer la série heureuse du très heureux théâtre des Nouveautés, sont tout à fait bien joués d'abord par M. Torin, le baron, comédien sûr de lui et de bonne fantaisie, et par M. Germain, fantoche toujours drôle dont les gambades épileptiques servent à merveille les ahurissements du naïf Adolphe. Léontine, c'est Mlle Cassive, l'inoubliable Môme Crevette de *la Dame de chez Maxim*, apportant ici encore ses qualités d'en dehors et ses défauts d'outrancière canaillerie. Mme Rosine Maurel, MM. Colombey, Marcel Simon et l'élégante Mlle Burkhel contribuent pour leur part au succès de la pièce.

« Pour Dieu ! Pour le Czar ! Pour la Patrie ! ». Et une fois de plus, le Châtelet rejoue *Michel Strogoff !* Il paraît que c'est simplement en attendant une reprise de la *Poudre de Perlinpinpin*, dont on redore les splendeurs en vue de l'Exposition ; spectacle d'attente que les décors de MM. Jambon, Bailly et Amable encadrent heureusement. Le souvenir du pauvre Marais et celui de la toujours bien-vivante Mme Marie Laurent n'ont pas été sans desservir quelque peu leurs successeurs dans les rôles de Michel et de Marfa. Un rayon de gaieté dans la soirée, MM. Guyon fils et Pougaud, Blount et Jollivet ; une récréation pour les yeux, le second ballet.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

(Suite.)

La Bretagne

I

PREMIÈRE IMPRESSION

Au seuil de la vieille Armorique un gai sourire nous accueille :

Ce sont les filles de Saint-Servan,
Tan, ter, lan, tan, ter, lan, tan !
Hélas ! qu'elles sont jolies ! O gué !
Hélas ! qu'elles sont jolies.

Elles ont regardé vers le camp,
Aperçurent un navire.

Arrivent, arrivent au batelier,
Que le bon vent amène.

— As-tu point vu mon ami
Aux îles de Canarie ?

— Oui, je l'ai vu, et il m'a dit
Que vous étiez sa mie.

— Oui, je la suis, et la serai,
Tout le temps de ma vie.

Cette ronde marinière se chante sur la rive gauche du Couesnon, ce ruisseau, moins qu'un ruisseau, ce ruisselet qui sépare deux mondes : la Normandie et la Bretagne.

Le Couesnon, en sa folie,
Mit Saint-Michel en Normandie,

pense le Breton en contemplant cet admirable amas de rocs et de pierres qui s'appelle le mont Saint-Michel. Autrement, il n'envie rien à son voisin. Il a sa langue, ses mœurs, ses traditions à lui, bien à lui, et sa musique aussi, caractéristique, originale entre toutes.

« En Bretagne, dit Champfleury, la chanson populaire, attachée au

sol par de profondes racines, n'a jamais quitté l'esprit d'un peuple fidèle à ses traditions, à son costume et à ses mœurs. »

L'une de ces chansons est connue dans toute la France; on l'entend partout où se trouve un Breton; — et il y a des Bretons partout en France.

C'est l'*Ann-Hini-Goz*.

On a beaucoup écrit sur l'*Ann-Hini-Goz*, et d'après les dernières informations, cet air ne serait autre qu'une notation musicale écrite sous la dictée d'un oiseau.

C'est du moins ce qu'affirme, dans un *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, un de ses correspondants, M. Fischer.

Au printemps de 1870, l'attention de cet observateur fut éveillée par le chant d'un merle, dans lequel il ne tarda pas à reconnaître la plus grande partie de l'air *Ann-Hini-Goz*. Seulement, l'oiseau n'en chantait toujours qu'un fragment plus ou moins étendu. De nouvelles auditions donnèrent à M. Fischer la conviction que ce n'était pas là un air appris à un oiseau en cage. Étendant son champ de recherche en dehors de la Bretagne, il retrouva chez les merles toujours le même air, d'où il conclut que l'air *Ann-Hini-Goz* avait pour origine le chant du merle.

« Pour renverser, dit-il, l'expérience sur l'air noté qui se joue, en supprimant une ou deux des dernières mesures, et s'abstenant de finir sur une tonique, on retrouve identiquement le chant du merle, lequel termine toujours son chant sur une note intermédiaire ou suspensive.

» Les binious, d'ailleurs, ajoutent très souvent une note en suspension à la suite de la tonique. »

Un autre observateur, M. Pavot, étendant la question à toute la gent ailée, dit :

« Il m'est arrivé différentes fois d'écouter dans la campagne le chant des oiseaux, et j'ai toujours constaté que leur chant, à quelque moment qu'on les entende, s'arrête brusquement, et qu'il ne finit jamais sur une tonique. Il y a donc dans leur voix quelque chose d'inquiet et de craintif qui les empêche d'achever la phrase commencée. »

La chanson d'*Ann-Hini-Goz* doit être fort ancienne, car. comme le fait observer M. Fischer à l'époque où elle a été composée, on ne connaissait, comme elle l'indique, que trois parties du monde, « *tri rann ar bed* ».

Elle offre, suivant les cantons où elle est chantée, diverses variantes dans les couplets, mais le fond est le même partout; elle est très poétique et d'origine tout à fait nationale.

Il en est de même de plusieurs autres airs qu'on chante d'un bout de la Bretagne à l'autre.

Telle la *Chanson de la mariée*, qualifiée « l'une des plus belles chansons de la France » par Champfleury, qui ajoute :

« Ç'a été de tous temps tellement le sentiment de tous qu'elle a été chantée dans différentes provinces, augmentée et jamais diminuée. »

La *Chanson de la mariée* se chante naturellement aux noces de campagne. Au sortir de l'église, la première émotion passée, tout le monde est joyeux, mariés et invités. Le maire a fait un long discours à ses administrés sur les devoirs du mariage; le prêtre a béni les époux et leur a rappelé leurs sentiments religieux. En Normandie on ne penserait qu'à se mettre à table et boire. En Bretagne tout n'est pas terminé.

Les invités se rangent en ligne; une chaise est apportée à la mariée, et une jeune fille lui chante les couplets où sont inscrits à chaque vers ses devoirs de ménage, les soins qu'elle doit au bétail, aux enfants, à Dieu, et son renoncement aux fêtes et aux plaisirs.

« Le dernier des paysans, ajoute Champfleury, a dans ce pays plus de bon sens que le club des femmes :

» — Tu resteras à la maison, tu élèveras les enfants, et tu gagneras ton pain, comme moi, à la sueur de ton front. »

La leçon de la *Chanson de la mariée* est nette et positive, mais elle se termine joyeusement.

Ainsi qu'aux enfants à qui l'on fait une risette pour leur faire oublier un reproche, le poète a terminé par une tartine de miel :

Rossignolet des bois,
Rossignolet sauvage,
Rossignol par amour
Qui chante nuit et jour,
Il dit dedans son chant,
Dans son joli langage :
Filles, mariez-vous,
Le mariage est si doux!
Il y en a de bein doux,
Il y en a de bein rudes,
Il y en a de bein doux,
Je crois que c'est pour vous.

Vous n'irez plus au bal,
Madam' la mariée,
Vous gard'rez la maison
A bercer le poupon.
Adieu châteaux brillants,
La liberté des filles;
Adieu la liberté,
Il n'en faut plus parler;
Monsieur le marié,
La mariée s'afflige;
Pour la reconsoler,
Il faudrait l'embrasser.

D'où naissent ces chansons? Comme nous l'avons vu, elles ont leurs racines dans les forces vives du peuple; comment elles se font? M. de Villemarqué nous l'apprendra :

« Quelqu'un arrive à la veillée et raconte un fait qui vient de se passer : on en cause; un second visiteur se présente avec de nouveaux détails, les esprits s'échauffent; survient un troisième qui porte l'émotion à son comble, et tout le monde de s'écrier : « Faisons une chanson ». Le poète en renom est naturellement engagé à donner le *ton* et à commencer; il se fait d'abord prier (c'est l'usage), puis il entonne. Tous répètent après lui la strophe improvisée; son voisin continue la chanson : on répète encore; un troisième poursuit, avec répétition nouvelle de la part des auditeurs; un quatrième se pique d'honneur; chacun des veilleurs, à tour de rôle, fait sa strophe; et la pièce, œuvre de tous, répétée par tous et aussitôt retenue que composée, vole, dès le lendemain, de paroisse en paroisse, sur l'aile du refrain, de veillée en veillée. La plupart des ballades se composent ainsi en collaboration; souvent elle est excitée par la danse. »

Plus loin, l'auteur de *Barzaz-Breiz* donne un exemple de ce qu'il vient de conter :

« Un maître meunier, qu'on me dit être le plus célèbre chanteur de noces des montagnes, menait le branle et la chanson; pour collaborateurs il avait son garçon meunier, sept laboureurs et trois chiffonniers ambulants. Sa méthode de composition me donna une idée exacte de celle des compositeurs bretons. Le premier vers de chaque distique de la ballade une fois trouvé, il le répétait à plusieurs reprises; ses compagnons, le répétant de même, lui laissaient le temps de trouver le second, qu'ils reprenaient pareillement après lui. Quand un distique était achevé, il commençait généralement le suivant par les derniers mots, souvent même par le dernier vers de ce distique, de manière que les couplets s'engrenaient les uns dans les autres. La voix ou l'inspiration venant à manquer au chanteur, son voisin de droite poursuivait; à celui-ci succédait le troisième; puis le quatrième continuait, et tous les autres, ainsi de suite, à tour de rôle, jusqu'au premier, à qui la chaîne recommençait. »

D'où les Bretons tirent-ils cette facilité d'improvisation? Ne cherchons pas ailleurs que dans leurs traditions poétiques. La terre des Druides est aussi la terre des Bardes. C'est de ceux-ci que nous allons parler pour commencer l'histoire musicale de la Bretagne.

(*A suivre.*) EDMOND NEUKOMM.

LE *REQUIEM* DE BERLIOZ
A SAINT-EUSTACHE

Ç'a été une fort belle séance que celle de l'exécution du *Requiem* de Berlioz à Saint-Eustache, jeudi dernier, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt, et l'on peut dire que l'œuvre, de caractère si grandiose et de proportions vraiment colossales, a profondément impressionné les auditeurs. C'est qu'elle est véritablement admirable, cette œuvre, en dépit de certaines inégalités, et d'une puissance extraordinaire d'expression. Il y a là-dedans, on peut le dire sans fausse honte, comme un souffle michelangesque, et certaines beautés sont d'une splendeur dont il est difficile de se faire une idée. Avec un jugement sûr et une grande habileté, Berlioz a merveilleusement saisi les contrastes que lui présentait le texte de l'Office des morts, et il en a tiré des oppositions de l'effet le plus saisissant.

La Messe est divisée en dix parties : 1. *Requiem* et *Kyrie;* 2. *Dies iræ;* 3. *Quid sum miser;* 4. *Rex tremendæ;* 5. *Quærens me;* 6. *Lacrymosa;* 7. *Offertoire;* 8. *Hostias et preces;* 9. *Sanctus;* 10. *Agnus Dei*.

Il semble que Berlioz ait d'abord concentré tous ses efforts sur le *Dies iræ*, dont la grandeur foudroyante, venant après la douceur du *Kyrie*, étonne et stupéfie l'auditeur. Ce qui est vraiment surprenant, c'est qu'après un morceau de telles proportions et d'une telle puissance, le compositeur ait pu, jusqu'à la fin, soutenir l'attention et l'intérêt qu'il avait excités d'une façon si intense. Cela seul suffirait à donner une

idée de la nature de son génie. Ce *Dies iræ*, qui s'établit d'une façon farouche et sombre par un chœur à trois parties, d'un caractère plein d'angoisse, se déploie bientôt avec magnificence dans un mouvement instrumental d'une grandeur saisissante, dans lequel Berlioz a fait appel à toutes les forces qu'il pouvait réunir. On peut dire que la colère céleste se manifeste dans une sorte de tempête immense, faite pour provoquer l'épouvante de la race humaine tout entière. Ici, il n'a plus assez de la masse instrumentale qu'il tient à sa disposition, et dont la puissance ne lui est plus suffisante; il lui faut une armée nouvelle, et cette armée ce n'est pas autre chose que quatre orchestres de cuivres : trompettes, trombones et tubas, placés à des distances différentes, et qui font entendre leurs fanfares funèbres, doublées de sourds roulements de timbales de façon à faire frissonner jusqu'aux plus intrépides. Il y a là un *crescendo*, aboutissant à un *fortissimo* furieux de ces quatre orchestres joints à l'orchestre primitif, dont l'effet est inénarrable. (Ici, ces quatre orchestres sont placés, deux en haut, de chaque côté de la tribune de l'orgue, deux en bas, sur les bas côtés du chœur.)

Le *Quid sum miser*, d'un caractère troublé et profondément mélancolique, de proportions très brèves, contraste vivement, non seulement avec ce *Dies iræ* foudroyant, mais aussi avec le morceau qui le suit. C'est le *Rex tremendæ*, écrit en style fugué, où nous retrouvons une nouvelle intervention des cuivres auxiliaires, se présentant par intermittences puissantes, mais qui, après leur éclat, s'apaisent et concluent dans un ensemble plein de douceur.

Le *Quærens me* est un chœur sans accompagnement, d'un sentiment calme et harmonieux, que suit bientôt le *Lacrymosa*. Celui-ci, très développé, d'une structure grandiose, solide et superbe, est divisé en plusieurs épisodes, les uns onctueux et suaves (oh! la jolie phrase de *soprani*, d'une grâce céleste!), les autres majestueux et puissants, avec un nouveau retour des cuivres, moins farouches que dans le *Dies iræ*, mais qui, se réunissant à l'orchestre fondamental dans un immense *tutti*, terminent le morceau avec un éclat incomparable.

Berlioz a qualifié ainsi son Offertoire : « Chœur des âmes du Purgatoire. » On comprend quel peut en être le caractère mélancolique et désolé, la couleur sombre et comme découragée. Quant à l'*Hostias et preces*, la disposition vocale et instrumentale en est curieuse et singulière. Le *Sanctus* constitue l'une des plus belles parties de l'œuvre, avec l'alternance des deux chœurs d'hommes et de femmes qui se répondent tour à tour jusqu'à l'*Hosannah*, qui réunit voix et instruments dans une éclatante sonorité. Enfin l'*Agnus Dei*, par son ampleur, par sa majesté calme, clôt dignement cette composition d'un musicien de génie, à qui son inspiration puissante a permis d'écrire un chef-d'œuvre.

Il n'y a que des éloges à adresser à l'exécution, qui a été remarquable à tous égards, et aussi bien de la part des chœurs que de celle de l'orchestre. L'ensemble était d'une puissance rare, et dans les parties les plus difficiles on n'a pas eu à regretter un à-coup ou un accroc. L'œuvre est en effet d'une difficulté extrême, et les détails même n'ont point laissé à désirer. C'est là, en réalité, une très belle et très noble manifestation musicale, dont il faut féliciter le chef d'orchestre, dont on peut dire qu'en cette occasion la tâche était formidable, et qui s'en est tiré tout à son honneur.

Arthur Pougin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Une heure heureuse pour la gloire musicale de la France est celle qui nous a rendu un tableau entier de l'*Alceste* de Gluck, « tombée du ciel » et devenue, après une chute éclatante à la première représentation, un des plus beaux modèles du drame lyrique français. La marche religieuse, célébrée par Berlioz, a été expliquée par le maître lui-même : « J'ai observé que tous les poètes grecs qui ont composé des hymnes pour les temples se sont assujettis à faire dominer dans leurs odes un certain mètre; j'ai pensé que ce mètre avait apparemment quelque chose en soi de sacré et de religieux; j'ai composé ma marche en observant la même succession de longues et de brèves. » Il s'agit d'une suite régulière de dactyles et de spondées dont l'effet est noble, simple et grand avec une sérénité douce et calme. On ne se figure pas autrement une musique destinée à accompagner le cortège des Panathénées tel que nous le représente la frise impérissable du Parthénon. M. Paul Daraux a chanté le rôle du grand-prêtre avec un style large et plein d'ampleur; Mme Caron a été impressionnante et pathétique dans les deux airs : *Non, ce n'est pas un sacrifice!* et : *Divinités du Styx!* deux inspirations de l'ordre le plus élevé, que de véritables tragédiennes lyriques comme Mme Gabrielle Krauss ou Mme Rose Caron peuvent seules interpréter. De Gluck nous pouvons arriver de plain-pied à Wagner, dont on a volontiers applaudi l'ouverture du *Vaisseau Fantôme* et la marche de *Tannhäuser*, et passer ensuite à M. Camille Erlanger, qui l'imite autant que cela lui est permis et possible. Le quatrième tableau de la légende dramatique *Saint Julien l'Hospitalier* a paru un peu long et confus, malgré les efforts courageux de M. Émile Cazeneuve et l'intervention de Mlle Sirbain, non dépourvue de charme. Si l'auteur, qui fut élève de Léo Delibes et prix de Rome en 1888, pouvait écrire dans un style moins tendu, on apprécierait davantage les qualités solides et l'acquis sérieux qu'il possède. — M. Georges Enesco n'est pas encore prix de Rome; il le sera sans doute. Né en 1881, dans un village perdu de la Roumanie, il jouait du violon à quatre ans et lisait la musique à cinq. Entré à sept ans au conservatoire de Vienne, il en sortit à onze avec des prix de violon, contrepoint, composition, et deux ans après il entrait dans les classes de MM. Massenet et Marsick. Il a écrit des symphonies, des sonates, un concerto, un quintette, des cantates, et le *Poème roumain* que M. Colonne fit entendre en 1898. M. Georges Enesco, se produisant comme violoniste, a joué avec de grandes qualités musicales, une virtuosité pleine d'aisance et une fraîcheur toute juvénile, le délicieux concerto de Beethoven, une des œuvres les plus douces et les plus élégantes qu'ait produit le génie du maître.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, n'est pas une des meilleures du maître français. Son orchestration est lourde et, souvent, les idées sont vulgaires. L'orchestre de M. Chevillard m'a paru la jouer sans entrain. — Le poème symphonique *Russia*, de M. Balakirew, a la prétention de représenter, par trois thèmes populaires successifs, toute l'histoire de Russie : « le paganisme, la démocratie cosaque, la Russie moderne », pourquoi pas la géographie du pays, son agriculture, ses finances, sa faune, sa flore etc..? Je n'y verrais aucun inconvénient. Puis est venue la lamentable *Mort d'Yseult*, de Wagner, admirablement dite par l'orchestre; nous avons si souvent entendu cette désolante composition que la mort d'Yseult ne nous touche plus. Et puis, cette agonie est trop longue. On ne fait pas tant de façons que cela quand les circonstances vous font désirer la mort. — Après le décès d'Yseult un jeune violoniste d'avenir, M. Pierre Sechiari, nous a joué avec beaucoup de délicatesse et de sentiment une *Ballade* de Moszkowski qui est loin d'être une composition de grande envergure, mais qui est agréable à entendre. On a écouté M. Sechiari avec beaucoup de plaisir et on l'a fort applaudi. — Quelle singulière idée a eue M. Chevillard de donner en fin de concert, en pièce de vestiaire, comme on dit en argot musical, l'admirable Symphonie héroïque de Beethoven? Pour beaucoup cette symphonie était le véritable intérêt du concert. Mais les morceaux qui l'avaient précédée étaient, il faut bien l'avouer, d'une qualité fort inférieure : le public était énervé, les artistes fatigués. Quoique certaines parties, le scherzo notamment, aient été merveilleusement dites, d'autres ont manqué de couleur et de précision; la marche funèbre n'a pas été rendue comme elle était accoutumée de l'être par l'incomparable orchestre du théâtre de la République.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn). — *Concertstück* pour piano (Weber), par M. Cortot. — 3e Concerto pour violon en *si* mineur (Saint-Saëns), par M. Enesco. — Troisième acte de *Siegfried* (Wagner), chanté par Mmes Adiny, et Dhumon, MM. Cazeneuve et Ballard. — *La Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

Théâtre de la République, concert Lamoureux : Symphonie en *la* majeur (Beethoven). — *Russia* (Balakirew). — Troisième scène du troisième acte de *Siegfried* (Wagner), par Mme Chrétien-Vaguet et M. Rousselière. — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz).

— A la deuxième séance du violoniste Éd. Nadaud, un très bon accueil a été fait à la première audition du quatuor de M. A. Duvernoy, excellemment exécuté par le quatuor Nadaud, Duttenhofer, Migard et Cros-Saint-Ange. Mme G. Hainl et M. Cros-Saint-Ange ont dit ensuite, avec grand charme, la sonate de Brahms. Succès d'enthousiasme pour le concerto piano-flûte-violon, de Bach, interprété dans un style impeccable par Mme Hainl, MM. Hennebains et Nadaud. La délicieuse sérénade de Beethoven, pour flûte-violon-alto, clôturait cette belle séance.

— Le violoniste Jules Boucherit et le violoncelliste Pablo Casales donneront trois concerts à la salle Pleyel, lundi 19 février, samedi 3 mars et samedi 26 mars, à 9 heures du soir. M. Louis Diémer prêtera son concours à la première séance.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La ville de Vienne, qui possédait déjà une statue de Mozart, va être encore pourvue d'une Fontaine-Mozart. Le conseil municipal a en effet décidé d'ériger une fontaine à la gloire du grand musicien sur la place même qui porte son nom et qui est située au faubourg Wieden. Un concours sera prochainement ouvert pour le projet de cette fontaine, dont les frais sont fixés à trente mille francs.

— L'Opéra impérial de Vienne vient de jouer avec succès un ballet en un acte intitulé *la Maison bossue sur la montagne*, dont le sujet est tiré d'une vieille légende viennoise et pour lequel M. Joseph Bayer a fourni une partition fort agréable.

— Il sera bientôt difficile de se débrouiller au milieu des compositeurs portant le nom fameux de Johann Strauss; car en voici un troisième qui

surgit. C'est le neveu et filleul de l'auteur même du *Beau Danube bleu* et un petit-fils du fondateur de la dynastie qui, avec Lanner, donna à la valse viennoise sa physionomie si caractéristique. Son père est le propre frère de Johann Strauss, M. Édouard Strauss, qui est encore « directeur de la musique de danse à la cour d'Autriche », charge qui est pour ainsi dire un fief de la famille Strauss. Johann Strauss III entre un peu tard dans la carrière artistique, car il a 33 ans et fut pendant quelques années fonctionnaire au ministère de la justice à Vienne. En 1899 il a fait jouer, non sans succès, une opérette intitulée *Chat et souris*. Ce n'est pas à Vienne, mais bien à Budapest que le nouveau capellmeister vient de débuter à la tête d'un orchestre de quarante-deux musiciens. Il se rendra ensuite à Berlin et fera une grande tournée, tout comme ses prédécesseurs. On saura bientôt si Johann Strauss III chasse de race.

— L'Opéra royal de Berlin représentera prochainement pour la première fois *Caïn*, opéra dont la musique a été écrite par M. Eugène d'Albert.

— Le théâtre de l'Ouest, à Berlin, situé dans le faubourg de Charlottenbourg, vient de remporter un grand succès avec un opéra intitulé *der Baerenhaeuter* (l'Homme à la peau d'ours), musique de M. Arnold Mendelssohn. Ce compositeur est le fils d'un neveu de l'auteur de *Paulus* et du *Songe d'une nuit d'été*. On se rappelle que M. Siegfried Wagner a également traité musicalement la vieille légende allemande de l'homme à la peau d'ours; cependant M. Mendelssohn avait commencé son œuvre avant le jeune Siegfried ; mais cela n'a aucune importance, car la légende appartient à tout le monde, et Gounod a pu écrire son *Faust* après celui de Spohr et de quelques autres compositeurs encore. Le premier et le dernier acte de l'opéra de M. Mendelssohn ont remporté tous les suffrages; les journaux de Berlin disent que c'est le plus grand succès que les théâtres lyriques de la capitale allemande aient à leur actif depuis plusieurs années. M. Arnold Mendelssohn est né en 1855 à Ratibor, et est actuellement directeur de la maitrise de Darmstadt; il a déjà fait jouer un opéra intitulé *Elsi* et fait exécuter plusieurs œuvres chorales.

— Le prix que l'empereur Guillaume II donnera au vainqueur des orphéons allemands d'Amérique, lors du concours organisé à Brooklyn, consistera en un surtout de table en argent ciselé, dont le peintre Émile Doepler a fourni le dessin et que le ciseleur Roloff va exécuter. Le morceau capital en est une statuette de ménestrel *(Minnesaenger)* appuyé sur sa harpe et portant le costume traditionnel que *Tannhaüser* a fait connaître dans le monde entier. Deux cartouches incrustés dans le socle montreront, l'un un médaillon de Guillaume II et l'autre une dédicace. Le projet de l'artiste a été un peu modifié au crayon par l'empereur, qui a ajouté aux bons endroits quelques aigles prussiens et américains; après quoi il y apposa cette approbation fort laconique : *Ia* (oui), *W*. L'exécution de cet objet d'art coûtera une somme assez ronde, mais le but politique manifeste du cadeau justifiera certainement toutes ces largesses.

— Le féminisme en Allemagne. A Berlin les femmes de lettres, les musiciennes et les artistes de théâtre du beau sexe viennent de donner un bal d'où les hommes étaient rigoureusement exclus. Ces dames ont joué plusieurs parodies de pièces en vogue, entre autres *la Dame sans maximes* et ont représenté un grand opéra intitulé *les Hommes se sont survécu*. Dans un cirque improvisé on exhiba *la Femme libre en cage* (l'affiche annonçait que les hommes majeurs seuls étaient admis à voir cet animal sauvage.) Ces dames avaient naturellement aussi publié un journal illustré : *le Veilleur de nuit*, dont les articles et les illustrations étaient un persiflage continuel du sexe qu'on dit si fort. Joie folle et grande animation pendant toute la soirée, sans aucun appoint masculin. Plaisir d'une nuit!

— *Le Prophète* vient de célébrer le 50e anniversaire de sa première représentation en Allemagne. Cet opéra fut, en effet, joué pour la première fois, de l'autre côté du Rhin, à Dresde, le 30 janvier 1850. Meyerbeer, qui avait assisté aux répétitions, avait décliné l'honneur de diriger l'orchestre. L'interprète du rôle de Fidès, Mme Krebs-Michalesi, qui est âgée de 75 ans, vit encore à Dresde même; elle est la seule survivante des artistes de la première représentation.

— Il n'est bruit, dit-on, à Budapest que d'un jeune violoniste qui opère en ce moment des prodiges en cette ville. Agé de dix-neuf ans et de nationalité bohême, il se nomme Kubelik, et, complètement inconnu jusqu'à ce jour même dans son pays, il vient de se révéler dans la capitale de la Hongrie avec un éclat prodigieux. Son premier concert avait provoqué l'étonnement, le second a excité un enthousiasme indescriptible. On ne parle que de lui de tous côtés, et l'on raconte qu'un riche dilettante, fanatisé par son talent, lui a fait don d'un violon payé 15.000 florins à son intention. On assure aussi qu'un éditeur de musique de Budapest s'est fait son impresario et a signé avec lui un contrat pour trois cents concerts à donner à travers le monde dans l'espace de trois années, moyennant une somme de 525.000 francs.

— La première grande fête musicale bavaroise aura décidément lieu cette année, à Nuremberg, les 3, 4 et 5 juin prochain, à l'occasion des fêtes de la Pentecôte. Une somme de 40.000 marcs est déjà garantie pour couvrir les frais, et on espère que ceux-ci ne dépasseront pas 27.000 marcs. Les deux séances les plus importantes auront lieu dans le vélodrome Hercule. Les chœurs ne comprendront pas moins de 600 exécutants, 300 hommes et 300 dames de Nuremberg, Munich, Bayreuth, Lindau, Hof et diverses autres villes bavaroises. L'orchestre sera composé de 150 artistes appartenant à celui du théâtre royal de Munich, à celui des concerts Kaim et à celui de Nuremberg. Le dimanche 4 juin on exécutera *la Création*, l'oratorio d'Haydn, sous la direction de M. Édouard Ringler. L'autre concert, dirigé par M. F. Weingartner, comprendra l'ouverture pour *Faust* de Richard Wagner, le poème symphonique de M. Weingartner, *le Champ des Bienheureux* et la Symphonie avec chœurs de Beethoven. C'est le fameux quatuor Joachim qui fera les frais de la troisième journée en donnant, dans la vieille église de Saint-Laurent, une audition de musique religieuse exclusivement composée d'œuvres de compositeurs bavarois. Roland de Lassus (considéré comme tel, quoique Flamand, parce qu'il fut maitre de chapelle du duc de Bavière), Wolfrum, Straden, Hassler, Herzog et Rheinberger. Nuremberg étant, nul ne l'ignore, l'une des villes les plus musicales de l'Allemagne, on compte que ce festival y attirera une foule considérable d'amateurs et de dilettantes.

— La *Frankfurter Zeitung* apporte une contribution nouvelle à l'histoire de Shakespeare. Les commentateurs du grand poète anglais s'étaient souvent demandé pourquoi il avait fait vivre près d'Elseneur, en Zélande, au château de Kronborg, le prince Hamlet, qui naquit et vécut dans le Jutland, et ils n'avaient pu résoudre la question. Ils s'étaient étonnés aussi que Shakespeare, dans sa pièce, eût multiplié les détails descriptifs, à tel point qu'on aurait pu croire qu'il connaissait le pays. La *Frankfurter Zeitung* nous apprend qu'on vient de découvrir à ce sujet, dans les archives de l'ancien Elseneur (aujourd'hui Helsingœr), un document très instructif et vraiment curieux. C'est une pièce attestant qu'un bourgmestre d'Helsingœr avait fait construire dans cette ville, en 1585, un théâtre en bois qui fut incendié au cours des représentations d'une troupe de comédiens anglais. Les noms de plusieurs de ces comédiens sont mentionnés dans la Charte, et presque tous ces noms sont ceux d'artistes qu'on sait avoir appartenu à la compagnie de Shakespeare. On en conclut qu'une partie de la troupe du poète a dû faire, à cette époque, une tournée en Zélande, et que ce sont ces comédiens qui ont donné à Shakespeare des détails si précis sur Kronberg, Helsingœr et leurs environs.

— Le Théâtre national de Prague a donné avec succès un opéra en trois actes intitulé *Andrea Crini*, paroles de M. Bohuslav Benech, musique de M. Hanns Trncek.

— Les pianistes Siloti et Sapellnikoff, élèves de Tschaïkowsky, ont offert un buste en marbre de leur maitre à la salle des concerts du Gewandhaus de Leipzig. M. Siloti, qui était aussi élève de Liszt, a offert à la même salle de concerts un buste en marbre du célèbre virtuose.

— Aux concerts du Gürzenich de Cologne, un nouveau concerto pour piano (op. 4), de M. S. Liapounof, compositeur russe, a obtenu un joli succès. C'est la première fois qu'une œuvre de ce compositeur franchit la frontière de sa patrie.

— Les journaux italiens annoncent qu'à la suite de ses démêlés avec la municipalité de Pesaro, M. Mascagni, non content de demander une enquête sur son administration du Lycée musical Rossini de cette ville, vient de donner sa démission de directeur de cet établissement.

— A propos de M. Mascagni, on écrit de Rome au *Corriere Toscano* de Livourne : « Pietro Mascagni a écrit à un ami que ces jours derniers il a terminé la partition des *Maschere*, à laquelle il ne manque plus désormais que quelques retouches çà et là. Le maestro ne serait pas éloigné de réciter lui-même le prologue, dans le cas où Ermete Novelli serait trop loin pour venir à Rome. Si bien que, quelque chose qui arrive, il est certain que *le Maschere* seront donnés à Rome pour la première fois. Donc, l'ouvrage figurera sur le *cartellone* du Costanzi pour la saison de printemps. »

— A la Pergola de Florence, la saison à peine commencée s'est terminée brusquement. L'*impresa* s'est dérobée à ses engagements et a fermé inopinément le théâtre, laissant en plan les pauvres artistes et les employés.

— On a donné à Pietra Ligure, le 4 février, un opéra en trois actes intitulé *il Proscritto*, dont l'auteur est le maestro Eugenio Brenna et qui avait pour interprètes Mme Pegollo et MM. Valle, Bosio et Pegollo. Cet ouvrage a été fort bien accueilli.

— Encore deux opérettes à enregistrer en Italie. Au théâtre Umberto Ier, de Messine, *gli Eroi del secolo*, du compositeur Gioachino Morra. Succès « discret », comme on dit là-bas. Et au théâtre Métastase, de Rome, *Numa Pompilio*, paroles de MM. Parmenio Bettoli et Nino Ilari, musique de M. Ugo Mascetti. Nous ne nous figurons pas très bien le successeur de Romulus et son Egérie transformés en personnages d'opérette. Il paraît pourtant que le public s'est montré très favorable à celle-ci.

— L'*Annuario dell' arte lirica e coreografica italiana* que vient de publier à Milan M. G. A. Lombardo, directeur du journal *la Commedia dell' Arte*, est un livre superbe au point de vue matériel et fort utile au point de vue artistique. Il contient plusieurs chapitres intéressants : *Parmi les livrets et les librettistes*, de M. Ettore Moschino ; *la Musique religieuse*, de M. Alessandro Cortella ; *l'Art et les instruments de musique à l'Exposition de Turin*, de M. L. A. Villanis ; *la Question de la Scala*, par M. Carlo Arner ; *le Théâtre Donizetti*, par M. Enrico Mercatali ; *le Conservatoire de Milan*, par M. Eugenio de Guarinoni, etc. Puis une partie statistique fort importante, comprenant tous les évène-

ments artistiques résumés chronologiquement, de juillet 1897 à juin 1899, un tableau des ouvrages italiens nouveaux représentés dans le même temps en Italie et à l'étranger, la liste des opéras représentés à l'étranger en 1898, une nécrologie très complète, enfin toute une série de biographies artistiques comprenant une centaine de notices avec portraits. D'ailleurs le volume, imprimé avec luxe dans un format élégant, est riche en fort belles illustrations de toutes sortes, autographes, etc., qui le complètent de la façon la plus heureuse sous le rapport artistique et documentaire. Il serait à souhaiter que nous eussions en France un livre de ce genre, aussi bien compris et aussi bien mis en œuvre. Il serait fort utile. A. P.

— De Monte-Carlo : « Au 8e concert international, M. Raoul Pugno a, de nouveau, remporté un magnifique succès dans le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns, la *Fantaisie hongroise* de Liszt, auxquels il a ajouté en *bis* un Nocturne de Chopin et une charmante page de sa composition. Il n'est pas de mots pour dire l'enthousiasme du public. On était venu de Nice et de Cannes pour entendre le grand pianiste : toute la salle, électrisée, lui a fait une longue et retentissante ovation. Au même concert une jeune cantatrice, Mlle Blanche Marot, s'est fait applaudir dans deux pages de Rameau et de Mozart et a fait la charmante surprise de chanter ensuite (véritable primeur), l'air du troisième acte de la *Louise* de G. Charpentier : cette page, si expressive et bien personnelle, a fait grand plaisir. Le programme, consacré aux œuvres symphoniques françaises, réunissait en outre les noms de Berlioz Massenet, Lalo et Chabrier. »

— On a représenté à Madrid sous ce titre : *los Amarillos*, une zarzuela nouvelle qui parait avoir été fort bien accueillie et dont les auteurs sont MM. Flores Garcia et Abati pour les paroles et Saro del Valle pour la musique.

— A Lisbonne, au San Carlos, très belles représentations du *Werther* et de la *Sapho*, de Massenet, avec le ténor Delmas. On y prépare aussi la reprise de *Manon*.

— Le Gaiety-Théâtre de Londres a joué avec succès une nouvelle opérette intitulée *le Petit messager* (*The Messenger Boy*), musique de MM. Ivan Caryll et Lionel Monckton. MM. Adrien Ress et Percy Greenbank ont aussi contribué à la partition avec plusieurs chansons.

— A Alexandrie, au Théâtre Zizinia, très bonne reprise de la *Manon* de Massenet avec, comme principale interprète, Mlle Febea Strakosch, qui s'est fait vivement applaudir au cours de la soirée. M. Mattasini a fait valoir sa voix dans le rôle de Des Grieux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts, dans sa dernière séance, a reçu communication d'une lettre du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts lui annonçant que, conformément au désir exprimé par elle, il a décidé que les épreuves du concours d'essai et du concours définitif pour le concours du grand prix de Rome (composition musicale) auraient lieu désormais au palais de Compiègne. Toutefois, afin que l'aménagement des locaux puisse être terminé en temps utile, il demande que l'obligation soit imposée aux concurrents de se faire inscrire dix jours à l'avance.

— Le jury du concours musical de la ville de Paris a terminé le classement des dix-sept partitions qui lui avaient été soumises par autant de concurrents. Trois partitions seulement ont été retenues en dernier lieu. Elles ont pour titre : *l'Ile enchantée, la Fiancée de Tesida* et *la Vision du Dante*. L'audition définitive en commencera vendredi, dans un des salons de l'Hôtel-de-Ville.

— Le *Journal officiel* a publié cette semaine la liste des décorations universitaires de la promotion du 1er janvier dernier. Sont nommés officiers de l'instruction publique : MM. Félix Boisson, Léonard Broche, Casadesus, Édouard Chavagnat, Haeck, Loëw, Moullé, Raynal, Renard, Antoine Schmoll, Thoumé de Casteletti, Tridémy, Wittmann, compositeurs de musique; Fargues, Laforge, Mme Jossic, professeurs au Conservatoire; MM. Bernardel (Émile), Binan, Bosquin, Faucheux, Richard Hammer, Lepers, Leroux, Reine, Schidenhelm, Schneklud, Soyer, Wenner, Mmes Beaucourt, Charpentier-Bosio, Juliette Dantin, Donnay, Henrion-Berthier, Clotilde Kleeberg, Marchand, Massis, Mongin-Guitry, Garnier, virtuoses et professeurs : MM. Caron, Ceste, Fournets, Grivot, Mmes Esther Chevalier, Marcelle Dartoy, Caroline Girard, Jenny Howe, artistes lyriques; MM. Cognet, accompagnateur à l'Opéra; Piffaretti, sous-chef d'orchestre à l'Opéra-Comique; Gaston Lemaire, Henri Rénier, critiques de musique; Dalaruelle, directeur du Conservatoire de Nimes; Boucher, Coquelin cadet, Keraval, René Luguet, Rameau, Régnard, Riga, Volny, Wisteaux, artistes dramatiques : Mme Douillon, professeur de déclamation; MM. Floury, directeur du théâtre du Châtelet; Miral, directeur du théâtre de Montpellier; Dumont, secrétaire général des Variétés; Meyhoefer, sous-chef du contrôle à l'Opéra-Comique; Lizier, secrétaire de l'Institut international de chant et de déclamation.

Sont nommés officiers d'académie : MM. Baudot, Bosc, Boubée, Buonconsiglio, Conor, Dedieu-Péters, Deransart, Durrieu, Duthilt, Gallian, Herlé, Kamm, Kaufmann, F. de Ménil, Montagné, Monzat, Neveu, Noël, Pop-Méarini, Roux, Sporck, Verdier, Paul Wachs, Mmes Desmarets, Jeanne Rivet, compositeurs de musique; MM. Baggers, chef d'orchestre; Audoli (Marseille), Balleron, Beleu, Belville, Léon Bernardel, Bonneton (Bayonne), Boucherit, Bouteille (Saint-Marcellin), Branchet, Calliat (Vernouillet), Cazes (Moissac), Charlier (Reims), Château (Périgueux), Chouc, Derigny, Desvaux (Argenteuil), Dhionnet (Sceaux), Dupré (Rouen), Forest, Forter, Gallois, Gerlier, Gibier, Giquello, Giraudie, Grand (Villers-le-Lac), Inghelbrecht, Jacquemont, Laroche (Vannes), Lebreton, Loëb, Moreau (Châteauroux), Mouillé (Maubourguet), Nogent (Lorient), Pins, Pickaert, Riff, Rinuccini (Lyon), Rolando (Guelma), de Schepper (Château-Gontier), Soulages, Stenger (Toulon), Thellier (Béthune), Vivet, Vuillermoz, Dazy (Reims), Mmes Beïsson, Bernaudin, Billa-Manotte, Bouchet, Bouillard, Chaudet, Amand-Chevé, Cifolelli (Le Havre), Combes (Cahors), Cornette, Crabos, Delettre, Doleska, Douaissé-Masson, Claire-Gabrielle Dumas, Jeanne-Noémie Dumas, Duport-Colle, de Faye, Fernet, Flornoy, Gallot, Gillard, Girardin-Marchal, Gonzal, Gourat, Gresse-Toutain, Gurchowitch, Herpin, Hubert, Jacquinet, Jenvresse de la Noë, Laloue, Lannes, Lenglé, Lévy, Lurig-Kluhn, Marie Martelly, Martin-Murat, Michard-Cour, Millet-Page, Monnier (Lyon), Paul, Quanté, Juliani, Siboulotte-Deschaux (Lyon), Soullière, Vaïsse de Villiers (Meulan), Van Danghen, Vrigonneau, virtuoses et professeurs; MM. Docquois, directeur de l'École de musique de Boulogne-sur-Mer; Gillet, id., du Conservatoire de Marseille; Mayan, id. de l'École de musique de Cette; Camys, id. de Calais; Bay, professeur à l'École de musique de Lyon; Contesse, id. de Rennes; Datte, id. de Valenciennes; Franc, id. d'Avignon; Meyer, id. de Nancy; Puget id. de Nimes; Raskin, id. de Versailles; Simon, id. de Perpignan; Ventenat, id. d'Angoulême; Mme Joly, id. au Conservatoire de Marseille; MM. André, chef de musique au 115e d'infanterie; Gaillard, id. au 133e d'infanterie; Girard, id. à l'École d'artillerie de Besançon; Logerot, id. au 33e d'infanterie; Badiali, Belhomme, Léon Beyle, Jules Cottin, Alfred Cottin, Courtois, Daranx, Delpouget, Douaillier, Dufour, Gibert, Labis, Thomas, Davio, Mmes Arger, Debuchy, Odette Dulac, Gauley, Gay, Graindor, Anna Judic, Martini, Oswald, Thuillier-Leloir, Tiphaine, artistes lyriques : MM. Alliot (Seurs), Anctil (Honfleur), Barban (Aubais), Baudet (Thiers), Bertrand (Clichy), Bidron (Guéret), Blanchet (Ermont), Bricongne, Bruyère (Saint-Uze), Carteron (Saint-Amand), Cavailler (Honfleur), Cécile (Beauvais), Duteyeulle (Digny), Fangan (Lille), Florens (Simiane), Guiot (Harfleur), Havard (Villedieu), Jacquemet, Jeanbart (Lens), Knorr (Roubaix), Lamarre, Langrand (Chauny), Marchand (Bazancourt), Petit (Briançon), Pinget (Saint-Amand), Saint-Martin (Bayonne), Saurel (Saint-Césaire), Sorin (Trelazé), Souyeux (Pau), Steff (Brest), Vernazobres (Béziers), chefs ou présidents de sociétés musicales; Chevrier, Faivre, Pinet, facteurs d'instruments de musique; Bernard, Biardot, Lucien Grus, Joubert, Meuriot, éditeurs de musique : Félix Belle, Eugène de Bricqueville, Dandelot, critiques de musique; Capet, Maurice Chassang, Clouzot, Jubin, auteurs dramatiques; Berthelot, Coste, Darras, Degardin, Louis Delaunay, Dessarnaux, Féraux, Guyon, Landrin, Dorival, Marchetti, Numès, Torin, Mmes Beulot, Fromant, Hartmann-Silvain, Lyvenat, Renot, artistes dramatiques; MM. Ladam, Sill, professeurs de danse à l'Opéra; Brouette, Dirat, Holacher, Poncet, Vidal, directeurs de théâtre; Boscher, Bernès, Gaillard, régisseurs de théâtre; Darné, Dammien, Dubendorfer, Pellas, Poincet, Mmes Beulot, Forget-Barria, Girerd, Leduc, professeurs de diction; MM. Chastagner, Jules Gidé, Gommeret, critiques dramatiques : Dalia, Décret, Dupré, Laugier, Nicoulès, Plécis, employés de théâtre; Céris, chef électricien à l'Opéra; Chauvin, caissier de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

— La fâcheuse grippe, qui sévit si fort en ce moment dans tout Paris, a fait des siennes à l'Opéra-Comique comme ailleurs. Mlle Rioton d'abord, puis Mme Deschamps-Jehin, ont été prises l'une après l'autre, et la nouvelle œuvre de M. Gustave Charpentier, *Louise*, n'a pu de toute une semaine reprendre le cours de ses belles représentations. Enfin elle a pu reparaître hier samedi et a retrouvé de suite son grand succès. Les prochaines représentations en sont fixées aux 20, 24 et 27 février et au jeudi 1er mars.

— Nous trouvons dans *l'Écho de Paris* cette curieuse appréciation de la musique de *Louise* par Raitif de la Bretonne : « Sur cette donnée, M. Gustave Charpentier a écrit la symphonie la plus séduisante, la plus papillotante et la plus colorée qu'on ait jamais encore entendue dans une salle subventionnée. C'est l'Opéra « modern-style » dans toute sa gloire; on ne peut pas pousser plus loin l'art tumultueux du pittoresque; c'est de la musique de peintre, tant elle rend savoureusement ce qu'elle veut dire. Les cris de Paris qui s'éveille, le duo des amants enthousiasmés et leur salut à ce Paris de joie et de boue resteront, comme tout le premier et tout le dernier acte, des pages documentaires de la musique de demain. »

— Petites nouvelles de l'Opéra-Comique : On a donné cette semaine la trois centième représentation de *Lakmé*. Quel enseignement des goûts du public pour nos jeunes compositeurs! — Pour la première fois Mme Marié de l'Isle a chanté jeudi le rôle de *Mignon* et elle y a été fort applaudie. — C'est au mois d'avril que Mlle Delna fera sa rentrée à l'Opéra-Comique, probablement dans *Orphée*. — On répète tout doucement *le Juif polonais*, dont M. Victor Maurel a déclaré dans une interwiew « qu'il allait faire une superbe création ». Toujours modeste !

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche, à l'Opéra-Comique : en matinée *Carmen* ; le soir *Mignon*.

— Jeudi prochain, à l'Opéra-Comique, première des matinées consacrées à l'ancien répertoire, avec le programme que nous avons donné dimanche dernier : *Chercheuse d'esprit, Servante maîtresse, l'Irato* et conférence de M. Lintilhac;

— A l'Opéra, les représentations de *Lancelot*, quelques jours interrompues par une indisposition du ténor Vaguet, ont repris leur cours.

— Nous lisons dans les gazettes que « M. Gailhard a quitté Paris, se rendant à Orange, où il va chercher, au théâtre antique, les premiers éléments de la mise en scène du spectacle qu'il est chargé d'organiser pour 1901 ». Les trouvera-t-il ? De là il est allé taquiner la roulette à Monte-Carlo. Les belles recettes réalisées par l'Opéra pendant le mois de janvier lui permettent assurément ces loisirs. Savez-vous que pendant cet heureux mois l'entreprise lyrique chère à M. Gailhard a réalisé une bonne moyenne de 13.854 francs par représentation ? Otez de cela l'abonnement, et vous pourrez constater que le public courant ne se porte pas en foule aux guichets de M. Gailhard. Dame ! les drames de Wagner, avec leurs pauvres recettes de 13.000 francs, ont passé plus vite que les anciens opéras du répertoire qui faisaient la fortune du théâtre. Ceci a tué cela, mais sans en prendre la place. Nous l'avions prédit dès longtemps. Et encore le vieux *Faust* est-il toujours là, solide au poste, avec ses recettes de 17.000 francs, pour relever un peu la triste moyenne des autres spectacles.

— L'Opéra-Populaire (Folies-Dramatiques) annonce les dernières représentations des *Dragons de Villars*. Bientôt, reprise du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas.

— On aménage au Vieux-Paris de l'Exposition universelle les diverses salles de spectacle qui ouvriront le 15 avril. La plus caractéristique et la plus vaste est le Grand-Théâtre, où dix-neuf cents personnes peuvent trouver place. Cette salle, où défileront tous les grands artistes de Paris et de l'étranger, est à elle seule une curiosité. Qu'on se figure une immense halle en bois, dont les travées ont plus de vingt-six mètres de portée. Au fond, une vaste scène qui sera fermée par de magnifiques tapisseries du XVIIe siècle, des batailles de Le Brun d'une conservation parfaite. A part les artistes des concerts Colonne, en habit noir et cravate blanche, le service de l'orchestre sera fait par la musique du Prévôt des marchands en grand costume. Trente ouvreuses, jeunes et jolies, habillées de délicieuses toiles de Jouy fin XVIIIe siècle, présenteront aux spectateurs des coussins brodés aux couleurs rouge et bleu du Vieux-Paris. Deux cent cinquante lampes à incandescence de seize bougies et dix lampes à arc enfermées dans de vieilles lanternes répandront partout la lumière. Parmi les anachronismes dont le public ne se plaindra certainement pas, signalons l'exposition des dessins que l'*Illustration* organise dans le vestibule. Si l'on songe que ce souci de l'attraction est observé dans toutes les autres parties, on s'explique très bien que notre confrère Cornély considère le Vieux-Paris comme la plate-forme de l'apaisement et dise qu'« on s'y incrustera au point de refuser d'en sortir ».

— Paris aura, pendant l'Exposition, la visite d'une petite société musicale des plus intésessantes. Le « Quatuor vocal pour la musique sacrée » de Leipzig, fondé en 1885 par M. Bruno Roethig, *cantor* de l'église de Saint-Jean de cette ville, viendra donner plusieurs auditions. Ce quatuor, qui comprend Mme Clara Roethig (soprano), Mlle Risch (contralto) et MM. Roethig (ténor) et Tannewitz (basse), a déjà fait plusieurs tournées en Allemagne, en Italie et en Russie. Son répertoire consiste en compositions de Luther, de Prætorius, de Schütz, de S. Bach et de plusieurs compositeurs allemands du XIXe siècle. Il consacre le produit de ces concerts, après déduction des frais, à des œuvres de bienfaisance.

— Les directeurs des théâtres de Paris se sont réunis cette semaine en assemblée extraordinaire et ont décidé ce qui suit :

> L'assemblée générale des directeurs de spectacles de Paris s'est réunie pour examiner la question du droit des pauvres, qui frappe d'une façon si dure et si injuste leur industrie, puisqu'il est perçu sur la recette brute, alors même que cette recette est inférieure aux frais.
>
> Par un vote unanime, l'assemblée générale, considérant :
>
> 1° Que depuis l'année 1541, aucune réclamation des théâtres n'a été accueillie par les pouvoirs publics ;
>
> 2° Que, notamment, depuis l'année 1864 la liberté des théâtres a supprimé tout privilège sans diminuer aucune charge ;
>
> 3° Que l'impôt théoriquement perçu sur le plaisir du public est pratiquement payé par les théâtres ;
>
> A décidé que :
>
> A dater du 1er mars prochain, le droit des pauvres sera perçu d'une façon distincte du prix ordinaire des places.

Et c'est encore le pauvre public qui paiera ! Il parait que les places de théâtre n'étaient pas assez chères déjà. Heureusement il ne pourra rien être changé au tarif des places des théâtres subventionnés, qui sont régis par un cahier des charges rigoureux.

— Cette semaine a eu lieu une réunion du syndicat des peintres-décorateurs de théâtres. Ces messieurs, nous dit-on, ne voudraient plus travailler comme précédemment au mètre superficiel, mais traiter désormais à forfait avec les directeurs.

— Sur des ordres venus de la préfecture de police, les agents font depuis quelques jours une chasse impitoyable aux marchands de billets qui stationnent à la porte des théâtres. Un grand nombre de ces industriels ont été ainsi conduits chez les commissaires de police et se sont vu dresser procès-verbal, quand ils n'ont pas été gardés à la disposition des magistats.

— A la Renaissance, quand MM. Milliaud frères en partiront c'est M. O. de Lagoanère qui prendra la place avec Mlle Biana Duhamel comme gentille associée. Et nous aurons là une résurrection de l'opérette. Une reprise de *Miss Helyett* composera le premier spectacle.

— Le petit théâtre de l'Athénée (rue Boudreau) prépare de prochaines représentations de l'amusante pantomime de MM. Paul Eudel et Mangin *la Statue du Commandeur*, avec la jolie partition écrite par Adolphe David.

— Demain lundi 19 février, à la Sorbonne, à trois heures et demie, notre collaborateur Arthur Pougin reprendra son cours d'histoire et d'esthétique de la musique à l'Association pour l'enseignement secondaire des jeunes filles. Il a pris pour sujet cette année : *les Origines et les premiers temps de l'opéra-comique français*. Après avoir étudié les commencements encore si peu connus de l'opéra-comique, il passera successivement en revue les œuvres des premiers compositeurs qui s'illustrèrent en ce genre, c'est-à-dire Duni, Philidor, Monsigny, Dézèdes, D'Alayrac, et conduira son sujet jusqu'aux approches de la Révolution.

— Jeudi dernier a eu lieu, dans l'une des salles de la maison Pleyel, l'assemblée générale annuelle de la Société des compositeurs de musique. En l'absence de M. Victorin Joncières, président, retenu chez lui par une grave indisposition, la séance était présidée par M. Georges Pfeiffer, vice-président. Lecture a été faite du rapport très substantiel sur les travaux de l'année, présenté par M. Arthur Pougin, secrétaire rapporteur, après quoi on a procédé à l'élection de onze membres du comité, dont les pouvoirs étaient expirés. Ont été nommés : MM. Henri Cieutat, J. Danbé, Alexandre Georges, Hirschmann, Léon Honnoré, Kœchlin, Arthur Pougin, Samuel Rousseau, Saint-Quentin, Vinée, Wekerlin.

— La dernière séance musicale de l'École de musique classique, dirigée par M. Gustave Lefèvre, était fort intéressante. On y a entendu plusieurs œuvres très distinguées d'un ancien élève de l'École, Adam Laussel, compositeur mort avant l'âge et qui donnait plus que des espérances, entre autres trois mélodies dites d'une façon exquise et avec un grand succès par Mme Molé-Truffier, de l'Opéra-Comique, et plusieurs pièces de piano exécutées avec goût par M. Massuelle. La Marche héroïque de Saint-Saëns pour deux pianos, a fait applaudir MM. Massuelle et Boucher, et d'autres pièces, pour piano et orgue, par MM. Thomas, Duhamel, Laurent, tous élèves de l'École.

— Lundi 29 janvier et samedi 10 février, à la salle des quatuors Pleyel, deux intéressantes soirées de musique de chambre, données par Mme Jeanne Meyer, violoniste, Mlle Georgette Mercier, pianiste, et M. d'Embrodt, violoncelliste. Au programme : la sonate de Fauré, le 2e trio de Saint-Saëns, le 3e trio de Lalo, un quatuor de Fauré et un quatuor de Widor. L'exécution a été excellente et le succès très grand. H. B.

— Hollmann et son violoncelle font en ce moment leur petit tour d'Alsace. A Mulhouse, grand succès pour le remarquable virtuose dans des œuvres de Schumann, Bizet, Popper, et surtout dans une mazurka de sa composition qui lui a été bissée.

— De Lille. Après Bruxelles, Genève, Lyon, Milan, Bordeaux, Alger, Toulouse, où *Cendrillon* fut un succès colossal, se chiffrant par des nombres de représentations presque inconnus jusqu'alors, voici l'œuvre exquise de MM. Cain et Massenet qui, une fois de plus, triomphe dans notre ville. Montée avec un luxe et un soin auxquels nous ne sommes pas habitués, elle est, de plus, exécutée avec un ensemble de qualités rares. Mlle Gilberte Andrée-Cendrillon, Mme Rigaldy-la Fée, Mme Louise Messier-Mme de la Haltière, M. Rougon-Pandolfe sont à la tête d'une excellente distribution. Voici notre théâtre subitement revenu à ses plus beaux jours.

— Soirées et Concerts. — Très brillante matinée chez Mme Mauduit, de l'Opéra, dimanche dernier, dans ses salons de la rue de la Pompe. Public très élégant, qui a applaudi les élèves dans la styrienne de *Mignon*, le duo de *Xavière*, l'air du Page de de *Roméo*, la romance de la *Bohème*, l'air de *Don Pasquale*, le fabliau de *Manon* et, pour finir, le duo du *Crucifix* de Faure, qui a produit le plus grand effet. — A la première des trois séances de musique de M. Mache, on a fait grand succès à Mlle E. Philipp qui a très joliment chanté la *Mirabilis* et *M'amye*, de Périlhon : on lui a même fait redire cette dernière mélodie. Bravos aussi pour Mlle Gréal dans l'air du *Roi de Lahore*, de Massenet. — A sa troisième matinée musicale, Mlle Mendès s'est fait vivement applaudir dans les Larmes de *Werther* et *Pitchounette*, de Massenet, qu'on lui a hissée. A côté d'elle on a justement fait succès à Mlle Tassu dans les Regrets de *Manon*, et à Mlle Debèe dans l'air de Méala de *Paul et Virginie*. — Mlle Jane Bathory a chanté avec grand succès, au concert du violoncelliste Lederer, *Nell* et *M'amye*, de Périlhon. — Le concert annuel donné par M. A. Decq, salle Erard, a obtenu un très vif succès. A côté du virtuose-compositeur, on a remarqué M. Bailly dans le *Lazzarone* de Ferrari, et Mme Valdys dans *Amoureuse* et les Larmes de *Werther*, de Massenet. — Salle Pleyel, grand succès pour la pianiste distinguée qu'est Mme Catherine Laënnec dans l'interprétation d'œuvres classiques et modernes. Citons surtout la ravissante 2e *Gavotte* de Bourgault-Ducoudray. Mlle Borghez s'est fait chaudement applaudir dans la « Légende » de *Xavière*. — A l'Université populaire, on a beaucoup applaudi, à la séance d'Esthétique musicale M. E. de Solenière, Mlle Suzanne Percheron dans différentes œuvres modernes, notamment dans *Source capricieuse*, de L. Filliaux-Tiger. — Très beau concert donné au théâtre de Beauvais, avec le concours

de MM. Hammer, Lissotz, Buot, Bossy, et de Mmes Poulet, Lefèvre, Hammer, Greyval. Le violoniste Hammer a obtenu un très grand succès, ainsi que Mme Hammer dans son interprétation si intéressante des poésies de Richepin, Bouchor et Rostand. — Le concert de Mlle Marie Weingaertner a obtenu un plein succès. Le 2e concerto de Dubois, d'une si heureuse inspiration, a obtenu son triomphe habituel sous les doigts de la bénéficiaire et de ses excellents partenaires, Mlle Decroix, MM. Weingaertner, Robert Ferroni et Feuillard; d'un sentiment exquis et poétique dans le nocturne et la mazurka de Chopin, le scherzo rêveur de Schlesinger et nonchalante de Toulmouche, Mlle Weingaertner a donné une interprétation de la 12e rapsodie de Liszt qui lui a valu une triple salve d'applaudissements. — Très joli concert donné jeudi 1er février à la salle Pleyel, par le compositeur Paul Wachs, pour l'audition de ses œuvres. Parmi les morceaux de piano exécutés avec beaucoup de délicatesse, par l'auteur, nous citerons la *Valse interrompue*, *Barcelonnette*, *Mazurka des sauterelles*, *les Fileuses* et *Petite boîte à musique* qui a été tout particulièrement applaudie et redemandée. Mlle Garnier et M. Pecquery ont admirablement interprété plusieurs mélodies très goûtées, entre autres « Madrigal » qui a été bissé. M. Toussaint, le violoniste bien connu, s'est distingué dans tous les morceaux, dont il a détaillé les phrases et les traits en véritable maestro. Enfin, nos compliments sincères à M. Maurice Gosnier, qui a donné à cette charmante soirée la note gaie avec des monologues comiques du meilleur goût, et qu'il a interprétés avec beaucoup d'originalité. — Mlles Léa et Annette Cortot, viennent de donner, salle Pleyel, une intéressante audition d'élèves parmi lesquelles il convient de signaler Mlles H. C., (*Fleur des Alpes*, Weckerlin), S. S. (*Souvenir d'Alsace*, Lack), E. S. (*Polichinelle*, Rougnon), M. G. (*Souvenir de Vienne*, Lack), M. G. D. (*Valse des heures* de *Coppelia*, Delibes), Mlles G. V. (*Feu-follet*, Kuhé), J. M. (*Romance de Rosaura* et *Danse de Sylvia* de la *Statue du Commandeur*, Ad. David), G. B (*Valse interrompue*, Wachs), M. R. (*Eau courante*, Massenet, *Chant du Nautonier*, Diémer), B. M. (*2e Valse-Caprice*, Strauss-Philipp), M. H. (*Arioso* du *Roi de Lahore*, Massenet-Delioux) et M. G. (*Sylvia*, Delibes-Decombes). — Aux Mathurins, succès pour l'audition des œuvres de M. Ad. Deslandres, précédée d'une causerie de M. Couturier. Prêtaient leur concours : Mlles Deslandres, O'Rorke, Mme Linder, MM. Mauguière, Gatinel, et la Société des « Petits Vents ». — Très jolie séance donnée par Mme Crabos pour faire entendre ses élèves. Beaucoup d'applaudissements à l'excellent professeur qui a chanté, accompagnée par l'auteur, M. Périlhou, *le Vitrail*, *Villanelle* et *M'Amye*, et aussi à Mlle J. P. (*Fabliau*, Paladilhe), C. P. (*la Vierge à la crèche*, Périlhou), A. M. B. (*Il était nuit déjà*, Duprato), M. de S. (*le Soir*, A. Thomas, et *Musette XVIIe siècle*, Périlhou), Mme T. et H. D. (*Par le sentier*, Dubois), Mlle R. G. (*Mirabilis*, Périlhou), M. D. et E. M. (*Sur le lac d'argent*, Faure), H. D. (*Nocturne*, Périlhou) et Mme G. (*Nell et Margoton*, Périlhou). Gros succès aussi pour Mme et Mlle Linder qui ont joué avec M. Périlhou son *Andante* pour violon, harpe et orgue. — *A* Reims, Mme de Beaujeu a donné une séance d'élèves qui a mis en lumière l'excellence de son enseignement. A remarquer Mlle M. (air de *Psyché*, A. Thomas, et *Si mes vers avaient des ailes*, Hahn), Mme S et Mlle G. (air et duo de *Jean de Nivelle*, Delibes), Mme T. (air de *Marie-Magdeleine*, Massenet), Mmes M. et B. (*la Dinderindin*, P. Viardot), Mme S. (Fabliau de *Jean de Nivelle*, Delibes), Mmes M. M. B. (*Avril*, Ch. Lefèvre), Mme M. (air de Philine de *Mignon*, A. Thomas), et Mme M. (air d'*Hérodiade*, Massenet). — Sous la présidence de Mme Filliaux-Tiger, Mme Cadot vient de faire entendre ses élèves parmi lesquelles il convient de citer avec éloges Mlles M. L. B. (*Polichinelle*, Rougnon), G. T. (*Chant d'avril*, Lack), M. C. (*Valse aerienne*, Lack), L. G. (*Sonnet*, Duprato-Ravina), M. G. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger et M. G. (air d'*Hérodiade*, Massenet). — Jeudi 8 courant un public nombreux et choisi était réuni dans les Salons de l'École Classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, pour y entendre les élèves de cet établissement artistique et philanthropique qui ont obtenu dans cette intéressante soirée un vif succès, et ont fait honneur à l'enseignement de leurs excellents maîtres : Mlle H. Collin, MM. G. Herbert, Genevois, Vatel, Bergès, Sadi-Pety et Chavagnat.

NÉCROLOGIE

Un excellent artiste, et qui eut son heure de grande vogue, Victor Caussinus, a succombé mercredi dernier, à l'âge de 93 ans, à une attaque d'influenza. Né à Montélimar le 6 décembre 1806, Caussinus, qui était fils d'un chef de musique militaire, fut un des premiers qui, lors de l'invention de l'ophicléide, se livrèrent à l'étude de cet instrument, et l'habileté qu'il y acquit lui valut de très grands succès, principalement aux fameux concerts de Musard père, dont il fut un des solistes les plus renommés. Lors de la fondation du Gymnase musical militaire, Caussinus y fut nommé professeur d'ophicléide, et pendant seize ans il forma de nombreux élèves pour nos musiques de régiments. Il fit aussi partie de l'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. Ancien élève de la classe de composition de Carafa au Conservatoire, Caussinus se produisit aussi comme compositeur. Il a publié une quarantaine d'œuvres pour l'ophicléide, ainsi que des méthodes pour le piano, l'ophicléide, la trompette et le cornet à pistons.

— Le 18 janvier est mort à Dublin, à l'âge de 86 ans, John William Glover, qui avait publié en 1859 une sélection des *Mélodies irlandaises* de Thomas Moore et qui fit durant plusieurs années, à Londres et à Dublin, des conférences très remarquées sur la musique irlandaise. Après avoir appartenu, dès 1830, à l'orchestre de Dublin, il succéda à Haydn Corri comme maître de chapelle de la cathédrale. En 1851 il fonda l'Institut choral de Dublin et fut chargé de la partie musicale aux anniversaires d'O'Connell et de Grattran. Un de ses opéras, dont le livret avait été écrit par Edmond Falconer d'après *le Village abandonné* de Goldsmith, fut représenté à Londres il y a une vingtaine d'années.

— Les journaux anglais nous apprennent la mort du Dr Monk, qui laisse la réputation d'un organiste et d'un théoricien fort distingué. Né à Frome en 1819, il suivit à Londres le cours de John Hullah, puis fut élève d'Henry Philips. Il était encore fort jeune lorsqu'il obtint la place d'organiste à Frome, et en 1859 il succéda à Camidge comme organiste du couvent d'York, fonction qu'il ne résigna qu'en 1883. C'est lui qui dirigea l'édition de la musique du chant anglican et du service de chapelle. Le Dr Monk, qui écrivit les paroles des oratorios de sir George Macfarren : *Joseph*, *Résurrection* et *Saint-Jean-Baptiste*, remplit pendant plusieurs années les fonctions d'examinateur pour la partie musicale à l'université d'Oxford.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3596. — 66me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Février 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PETITE MIREILLE

nouvelle mélodie de J. MASSENET. — Suivra immédiatement l'air de *Louise*, chanté par Mlle RIOTON dans le roman musical de GUSTAVE CHARPENTIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le Prélude de *Louise*, « Vers la cité lointaine », tiré du roman musical de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement : la Phrase d'orchestre « Scène de la lettre » tirée du même ouvrage, transcription pour piano.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU
musicien

VI
(Suite)

Pourquoi Rousseau garda-t-il le silence en cette circonstance? Rien dans sa vie n'autorise à penser qu'il ait voulu faire prendre le change à ce sujet et laisser croire qu'il était l'auteur de la musique de *Pygmalion*. Peut-être y avait-il de sa part un peu d'humeur et était-il jaloux du petit succès de Coignet, succès dont pourtant il était la cause, puisque c'est sur son désir personnel que celui-ci s'était fait son collaborateur. Quoi qu'il en soit, Coignet, comme il nous l'apprend, écrivit pour réclamer, et le *Mercure* inséra sa lettre, dont voici le texte :

A Lyon, le 26 novembre 1770.

Permettez-moi, Monsieur, de relever une petite erreur qui s'est glissée dans votre *Mercure* de ce mois, page 124, dans l'extrait que vous y donnez des feuilles 3 et 4 de *l'Observateur français à Londres*. Vous dites, d'après lui sans doute, pour prouver la possibilité de faire de bonne musique sur des paroles françaises, *qu'un voyageur anglais a vu à Lyon une représentation du spectacle de* Pygmalion, *drame de M. J.-J. Rousseau, qui*, dites-vous, *en a fait la musique, et les paroles, également sublimes;* il serait bien flatteur pour moi, qui suis l'auteur de la musique, de pouvoir imaginer qu'elle approche de la sublimité des paroles ; je n'en ai jamais attribué le succès qu'au genre neuf et distingué de ce spectacle, à la supériorité avec laquelle ce grand homme a traité ce sujet, et à celle des talents des deux acteurs de société qui ont bien voulu se charger de le représenter ; mais ce n'est point un opéra; il l'a intitulé *scène lyrique*. Les paroles ne se chantent point ; et la musique ne sert qu'à remplir les intervalles des repos nécessaires à la déclamation (1). M. Rousseau voulait donner, par ce spectacle, une idée de la mélopée des Grecs, de leur ancienne déclamation théâtrale ; il désirait que la musique fût expressive, qu'elle peignît la situation et, pour ainsi dire, le genre d'affection que ressentait l'acteur. J'ai fait mon possible pour remplir ses vues ; il parut content de mes efforts ; son suffrage m'a valu ceux du public. Je dois cependant à l'exacte vérité d'annoncer que dans les vingt-six ritournelles qui composent la musique de ce drame, il y en a deux que M. Rousseau a faites lui-même. Je n'aurais pas besoin de les indiquer à quiconque verra ou entendra cet ouvrage ; mais comme tout le monde ne sera pas à portée d'en juger, par la difficulté de représenter ce spectacle, je déclare que l'andante de l'ouverture et que le premier morceau de l'interlocution qui caractérise le travail de Pygmalion appartiennent à M. Rousseau (2). Je suis trop flatté que le reste de la musique que j'ai faite puisse aller auprès des ouvrages de ce grand homme. Il faudrait lire celui-ci tout entier pour en connaître les beautés ; il n'y a personne qui ne convienne qu'il n'est pas une des moindres productions de cette plume célèbre. Je n'entreprendrai pas de vous en faire un extrait ; il serait à désirer que M. Rousseau se déterminât à le donner au public, qui le désire ; vous seriez à même alors de parler de ce drame et de lui rendre la justice qui lui est due. Vous me devez celle d'insérer la présente dans le plus prochain *Mercure*, J'attends ce procédé de votre honnêteté et de votre complaisance.

COIGNET, *négociant à Lyon*.

Lorsque le hasard mit ainsi Rousseau en présence de Coignet, à qui il proposa d'être son collaborateur, *Pygmalion* était écrit depuis longtemps et reposait tranquillement au milieu de ses nombreux papiers. J'en trouve la preuve dans une lettre qu'il écrivait à du Peyron dès 1765 et qui nous montre le désir qu'une circonstance lui inspirait alors de faire jouer cet ouvrage, mais tout uniment et sans musique. C'était à l'époque où, quittant la Suisse, Rousseau allait se rendre en Angleterre en passant par Paris; il s'était arrêté quelque temps à Strasbourg, où il se voyait tout particulièrement choyé par le directeur du théâtre, et ce sont les prévenances dont il était

(1) La dénomination de « scène lyrique » impliquerait aujourd'hui l'idée de cantate, ou scène chantée, ce qui, on le voit, ne saurait convenir à *Pygmalion*. En fait, Rousseau eut là la première idée de ce qu'on appellerait proprement de nos jours un mélodrame, la musique, purement symphonique, accompagnant le texte parlé ou lui servant d'intermède. C'est, dans de moindres proportions, l'application du principe mis en œuvre par Beethoven dans *Egmont*, par Mendelssohn dans *le Songe d'une nuit d'été*, par Meyerbeer dans *Struensée*, et par bien d'autres. On voit que Rousseau, avec son âme ardente et son grand sens poétique, était, comme toujours, singulièrement en avance sur son temps.

(2) Coignet a fait cette indication d'une façon précise sur sa partition, dont il a été publié deux éditions : 1° *Pygmalion*, de M. Rousseau, monologue mis en musique par Coignet. Se vend à Lyon, chez Castan, libraire, et à Paris, chez M. Dauvin, receveur des diligences, et aux adresses ordinaires de musique (in-4°) ; 2° *Pygmalion*, de M. Rousseau, monologue mis en musique par Coignet. A Paris, chez M. Lobry (in-folio oblong).

l'objet de la part de celui-ci qui lui faisaient adresser à du Peyron la lettre dont je détache ces lignes :

Strasbourg, le 17 novembre 1765.

... Je suis dans le cas de désirer beaucoup de faire usage ici de deux pièces qui sont dans le numéro 12 [des liasses de ses papiers]; l'une est *Pygmalion* et l'autre *l'Engagement téméraire*. Le directeur du spectacle a pour moi mille attentions; il m'a donné pour mon usage une petite loge grillée; il m'a fait faire une clef d'une petite porte pour entrer incognito : il fait jouer les pièces qu'il juge pouvoir me plaire. Je voudrois tâcher de reconnoître ses honnêtetés, et je crois que quelque barbouillage de ma façon, bon ou mauvais, lui seroit utile par la bienveillance que le public a pour moi et qui s'est bien marquée au *Devin du village*. Si j'osois espérer que vous vous laissassiez tenter à la proposition de M. de Luze, vous apporteriez ces pièces vous-même, et nous nous amuserions à les faire répéter. Mais comme il n'y a nulle copie de *Pygmalion*, il en faudroit faire faire une par précaution... (1)

Ce projet de Rousseau n'eut pas de suites, sans quoi il l'eût certainement fait connaître dans ses *Confessions*. Mais *Pygmalion*, une fois complété par la musique de Coignet, n'était pas destiné à rester dans l'oubli. Quelques années après son apparition à Lyon il fut représenté à la Comédie-Française, où Larive personnifiait Pygmalion. On trouve à ce sujet quelques détails intéressants dans l'Appendice aux *Confessions* que Petitain, l'éditeur des Œuvres de Rousseau publiées par la librairie Lefèvre (1819-1820), a inséré dans cette édition :

Pygmalion, dit-il, fut représenté le 30 octobre 1775, il fut accueilli avec transport, applaudi et suivi presque autant que *le Devin du village*. S'il faut en croire ce que dit à ce sujet l'un de ses éditeurs, M. Brizard, Rousseau s'est toujours refusé à voir son *Pygmalion* et à jouir de ce nouveau succès. Il n'en a dit lui-même qu'un mot dans son 3e Dialogue, et c'est pour nous apprendre que la mise en scène de cet ouvrage eut lieu *malgré lui* et *tout exprès* pour lui nuire... Pauvre humanité! Il est de fait qu'il donna son consentement à cette mise en scène, et qu'il le donna même de très bonne grâce (2). Voici ce qu'à ce sujet a bien voulu nous écrire M. Larive, qui joua *Pygmalion* à cette époque : — « Le souvenir de mon succès en province dans cette scène me fit désirer de la jouer à Paris; comme je ne le pouvais pas sans le consentement de l'auteur, je me présentai chez lui entre sept et huit heures du soir. Sa porte étant fermée, je frappai deux fois, et la dernière un peu plus fort. J'entendis une voix qui me demanda qui était là : je répondis que c'était une personne qui désirait avoir l'honneur de voir M. Rousseau pour une affaire qui ne lui serait peut-être pas désagréable. Il me répondit (car c'était lui-même) qu'*il n'y avait pas d'affaires agréables pour lui à huit heures du soir*. Cette réponse, qui ne me parut point favorable, m'intimida, et je me retirai. Le lendemain matin je rendis compte à mes camarades de mon peu de succès. N'osant pas retourner chez Rousseau, je priai Gourville d'aller chez lui de la part de la Comédie-Française. Nous attendîmes son retour ; il revint nous annoncer que Rousseau lui avait dit qu'*il ne s'opposait pas à la représentation de sa pièce, et qu'il aurait ouvert la porte la veille s'il avait su qu'on venait de la part de la Comédie-Française*...

Pygmalion obtint en effet un assez vif succès à la Comédie-Française. Mais il faut croire que la musique de Coignet ne causa pas une satisfaction unanime, car, peu d'années après, c'est-à-dire vers 1780 (Rousseau était mort depuis peu), l'ouvrage fut repris, mais avec une nouvelle musique écrite par Baudron, chef d'orchestre du théâtre, artiste fort distingué, à qui Beaumarchais confia le soin de composer les airs du *Mariage de Figaro*. Baudron, par respect sans doute pour la mémoire de Rousseau, avait cru devoir conserver seulement, de l'ancienne musique, l'un des deux fragments qui lui appartenaient, et qu'il fit entrer dans sa partition. Castil-Blaze prétend que la première fois qu'on joua *Pygmalion* avec cette musique nouvelle, le parterre, habitué à l'ancienne, la réclama en criant à tue-tête : « La musique de Coignet! la musique de Coignet! » et que l'orchestre fut obligé de la jouer. On ne savait pas le parterre de la Comédie-Française si curieusement et si furieusement mélomane. Mais comme, je l'ai prouvé, Castil-Blaze est sujet à caution, je lui laisse la responsabilité de cette petite anecdote, d'autant plus invraisemblable que Baudron était aimé et estimé de tous (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *L'Engagement téméraire*, dont Rousseau parle dans cette lettre en même temps que de *Pygmalion*, est une comédie en trois actes et en vers, qu'on trouve dans les éditions complètes de Rousseau, précédée de cet *avertissement* : — « Rien n'est plus plat que cette pièce. Cependant j'ai gardé quelque attachement pour elle, à cause de la gaieté du troisième acte et de la facilité avec laquelle elle fut faite en trois jours, grâce à la tranquillité et au contentement d'esprit où je vivois alors, sans connoître l'art d'écrire, et sans aucune prétention. Si je fais moi-même l'édition générale, j'espère avoir assez de raison pour en retrancher ce barbouillage, sinon je laisse à ceux que j'aurai chargés de cette entreprise le soin de juger de ce qui convient soit à ma mémoire, soit au goût présent du public. » *L'Engagement téméraire* fut écrit en 1747, à Chenonceaux, chez Mme Dupin, et joué en 1748 à la Chevrette, chez M. de Bellegarde, père de Mme d'Épinay. Rousseau y remplit lui-même un rôle, qu'il fallut d'ailleurs lui souffler d'un bout à l'autre, quoique non seulement il l'eût fait, mais qu'il eût passé beaucoup de temps à l'apprendre.

(2) On prend donc encore ici Rousseau en flagrant délit de mensonge, et toujours dans le même but, pour se dire poursuivi et persécuté par ses prétendus ennemis.

(1) *Pygmalion* fut remis plusieurs fois en musique. D'abord par Chrétien Kalkbrenner, qui le fit exécuter en 1799 à la Société philotechnique; puis par Pierre Gaveaux; puis encore par Plantade, en 1822, pour le Cercle des Arts, entreprise qui n'eut qu'une existence éphémère, et où le rôle de Pygmalion était joué par le tragédien Lafond, l'émule de Talma, dont on voulut faire son rival. En Allemagne aussi, deux compositeurs s'emparèrent du *Pygmalion* de Rousseau : François Aspelmeyer, qui le fit représenter sur le théâtre impérial de Vienne en 1772, et Georges Benda, qui produisit le sien à Leipzig en 1780.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *La Chercheuse d'esprit*, opéra-comique en 1 acte de Favart; *la Servante maîtresse*, opéra-comique en 2 actes, paroles françaises de Baurans, musique de Pergolèse; *l'Irato*, opéra bouffon en 1 acte, paroles de Marsolier, musique de Méhul (matinée du jeudi 22 février).
COMÉDIE-FRANÇAISE. *Diane de Lys*, comédie en 5 actes, d'Alexandre Dumas fils.

M. Albert Carré, dont l'activité est vraiment surprenante, non content du très gros travail nécessité par la marche du répertoire, que les séries d'abonnement forcent à varier continuellement, et la création d'œuvres nouvelles, et demandant à tout son entourage résistance pareille à la sienne — qu'il prenne garde toutefois, voix chantée n'est pas voix parlée — M. Albert Carré a inauguré, cette semaine, une série de matinées du jeudi dans lesquelles il compte faire défiler quelques-uns des gentils chefs-d'œuvre du théâtre musical. Commençant par le commencement, ce premier spectacle était composé de *la Chercheuse d'esprit*, de Favart, qui naquit à la foire Saint-Laurent en 1741, de *la Servante maîtresse*, de Pergolèse, qui fit sa première apparition en français, à la Comédie-Italienne, en 1754, et de *l'Irato*, de Méhul, créé en 1801 à l'Opéra-Comique.

M. Eugène Lintilhac en une conférence très substantielle — pensez donc, raconter toute l'histoire de l'Opéra-Comique depuis sa création jusqu'à nos jours en une heure un quart à peine! — d'inspiration quelquefois heureuse et de débit clair, était chargé de nous présenter ces bibelots menus dont quelques-uns ont gardé de la grâce et de la fraîcheur, dont tous présentent un indéniable intérêt archaïque.

Le succès de la matinée est allé, sans peine, à *la Chercheuse d'esprit*, l'amusante parade de Favart, dont M. Weckerlin a noté, colligé et très joliment instrumenté, cordes, hautbois et basson, les airs si naïvement simples et coquets du temps, et dont Mlle Vilma, la si cocassement turbulente apprentie de *Louise*, a joué et dit le rôle de Nicette, créé par Mme Favart, de façon mignonnement exquise, faisant preuve d'esprit et de charme. Mlle Eyreams, Alain de jolie voix, Mlle Pierron, adroite Mme Madréc, M. Gourdon, amusant M. Subtil, avec peut-être encore MM. Viannenc et Rothier, — mais c'est tout, et si j'en oublie, c'est par pure galanterie — ont redonné la vie à cette *Chercheuse d'esprit* qui fleure si doucement bon les parfums discrètement évaporés.

Avec *la Servante maîtresse*, née en Italie, la naïveté s'évanouit et, sous couleur de vérité dramatique quelquefois atteinte, souvent pressentie, le poncif apparaît; mais il faut pardonner beaucoup à Pergolèse, car Gluck lui doit énormément. M. Fugère, toujours sur la brèche, toujours triomphant, qu'on se rappelle l'étourdissant et ému Pandolfe de *Cendrillon* et l'impressionnant père de *Louise*, s'affirme, une fois de plus, ici, l'artiste le plus merveilleusement souple et le plus idéalement complet que nous ayions aujourd'hui. Mlle Marié de Lisle lui donne la réplique, et, si on lui souhaite un peu plus de fantaisie, on ne peut que la complimenter de la façon très musicale dont elle chante Zerline. M. Barnolt est un amusant pantin dans le Scapin muet.

De *l'Irato* rien à dire, M. Arthur Pougin vous en ayant entretenu ici-même, il n'y a pas bien longtemps, et l'interprétation, d'honnête ensemble, restant confiée à MM. Carbonne, Belhomme, Delvoye, Grivot, Barnolt, Mmes Eyreams et Deloru.

Diane de Lys, chronologiquement la troisième des pièces d'Alexandre Dumas fils, *le Bijou de la Reine* et *la Dame aux Camélias* étant les première et deuxième, jouée en 1853 au Gymnase, vient de passer, un demi-siècle presque après sa naissance, au répertoire de la Comédie-Française, et, comme elle ne fut jamais parmi les meilleures, l'on est en droit de se demander pourquoi cet excès d'honneur. Si c'est simplement pour l'amusement d'une reconstitution, souvent fantaisiste, des costumes, souvent ridicules, de 1850, l'excuse est mince.

Tout comme celui de *la Dame aux Camélias*, Dumas trouva le sujet de *Diane de Lys* dans sa propre vie : ce fut, comme il le dit lui-même dans sa préface, le « contre-cri d'une émotion personnelle ». Mais si l'histoire de Marguerite Gautier fut écrite fiévreusement, en quelques jours d'inspiration heureuse et d'émotion sincère, celle de la comtesse de Lys, plus travaillée, moins de premier jet, s'accuse aujourd'hui très démodée : robes à volants de couleurs criardes piquées de roses en papier, redingotes de velours vert à brandebourgs de tresses, boursouflures romantiques.

Au rachat de la courtisane par l'amour, Dumas tenta d'opposer la déchéance de la femme du monde par ce même amour. Marguerite s'élève, Diane dégringole. Celle-ci est forcément moins intéressante que celle-là ; l'auteur ne l'aima certainement pas autant que la première ; le « contre-cri » du cœur n'y est plus.

Il n'en reste pas moins un premier acte charmant, de touche légère, d'esprit vif, et une fort belle scène, celle sur laquelle tombe le rideau à l'entrée du mari au quatrième acte et que M. Louis Delaunay a jouée avec tact et tenue.

L'interprétation, d'ailleurs, apparaît terne ; faut-il en faire reproche aux seuls interprètes ? Peut-être, cependant, en dehors des rôles de plan effacé et de notoire insignifiance, M. Baillet pourrait-il essayer d'être moins lourd, M. Leloir plus fantaisiste et Mlle Du Minil plus délicate ? On ne saurait, d'autre part, demander à M. Albert Lambert fils plus que sa jeunesse conquérante, et à Mlle Bertiny plus que la gentillesse qu'elle montre, alors qu'au premier acte elle dit si gentiment : « Bonsoir monsieur ». Diane, c'est Mlle Bartet, qui s'est montrée absolument adorable et gamine au même premier acte, de fine distinction toujours et pathétique en plus d'un endroit, mais qui n'a point fait courir dans la salle, à l'acte de l'hôtel de Lyon, le frisson qu'on attendait. Manque de conviction, sans doute. Et c'est précisément notre plus gros grief contre cette inutile reprise de *Diane de Lys*, que la petite déception que nous a infligée, au cours de la soirée, la comédienne pour laquelle nous professons tant de reconnaissante admiration.

Paul-Émile Chevalier.

*
* *

Bouffes-Parisiens. — *La Belle au bois dormant*, opéra-comique en 3 actes et 8 tableaux, de MM. A. Vantoo et G. Duval, musique de Charles Lecocq (première représentation le 19 janvier 1900).

Comme nous sortions un peu déconcerté du théâtre de M. Coudert, sans trop savoir ce qu'il fallait penser de la nouvelle opérette de M. Charles Lecocq, nous eûmes la bonne fortune de rencontrer sur notre route l'éminentissime critique d'une feuille influente, qui d'ailleurs est aussi compositeur à ses moments perdus et dont les œuvres ont eu d'autant plus de retentissement qu'elles ont moins réussi :

« Je conçois, nous dit-il, votre état de trouble et d'incertitude, et vous ne pouvez être entièrement satisfait de la représentation parce que les auteurs du livret n'ont vu que le côté superficiel de leur sujet et nous ont rapporté ce conte comme on le récite aux enfants. Ils n'en ont pas saisi le symbole caché tout au fond et qu'il fallait découvrir pour intéresser nos âmes modernes. Hors le symbole, point de salut. Ce n'est pas aujourd'hui qu'on pourrait nous conter *Peau d'âne* tout simplement et nous n'y prendrions plus plaisir si on ne nous en révélait les dessous suggestifs.

— Tiens ! il y a donc un symbole dans *la Belle au bois dormant* ?

— Un des plus beaux qui soit. Qu'est-ce que cette belle qui dort dans son palais pendant cent ans et qui n'est réveillée de son sommeil au bout d'un siècle que par l'admiration d'un jeune prince charmant qui passait par hasard dans la forêt broussailleuse ? N'est-ce pas l'éternelle beauté toujours incomprise des foules au moment même où elle resplendit, qui reste dans l'obscurité profonde et l'anéantissement qui semble éternel, jusqu'au jour où, les temps ayant marché, il se rencontre une âme jeune et noble, éprise d'idéal, qui la sort de sa torpeur et la découvre éclatante au monde prosterné ? N'est-ce pas l'œuvre d'art, incomprise au moment où elle apparaît, qui gît oubliée jusqu'à l'heure des revanches légitimes ? N'est-ce pas *Fructidor*... mais je m'arrête, ne voulant pas entrer dans le domaine des personnalités, même si elles devaient m'être agréables.

— Et vous croyez que d'aussi hautes considérations eussent pu trouver leur place dans une pauvre opérette.

— Pourquoi non ? Ne vous y trompez pas. L'heure de l'opérette wagnérienne a sonné. Le simple « fait-divers » n'y suffira plus. Et, voyez, le musicien a suivi l'erreur de ses librettistes. Certes, il y a dans sa partition une facture très distinguée, des mélodies alertes, des couplets spirituels qui eussent fait se pâmer d'aise les générations d'avant. Mais où est la profondeur, où la pensée philosophique, les thèmes subtils ou régénérateurs, où Sachs, où même Beckmesser, si on veut pousser jusqu'à la charge...

— Quoi ! tout cela dans une simple fantaisie pour théâtre bouffe ?

— Avez-vous entendu *Louise*, l'œuvre vivante, originale, grouillante qui révolutionne Paris ? Peut-être cependant ne pourrait-on voir là qu'une vaste opérette, traitée par la main d'un géant, avec quelques teintes de drame, je le confesse. On ne peut nier en tous les cas qu'il ne s'y trouve des coins d'une bouffonnerie transcendante, comme il y en a dans *les Maîtres chanteurs* du divin Wagner. Qu'a fait Charpentier ? Appliquer tout simplement mes idées, suivre le système que je préconise depuis tant d'années. On dit qu'il y a mis plus de talent que moi, mais je ne le crois pas. Est-elle assez belle, assez resplendissante cette œuvre mythique et symbolique que j'attendais et que j'eusse pu écrire un jour, si Charpentier n'avait pris les devants ! Autour d'elle, Albert Carré a accumulé les merveilles de la mise en scène ; il nous a montré un Paris de rêve tout illuminé, avec des feux d'artifice qu'on tire au loin. A quoi bon ? L'œuvre s'illumine d'elle-même et, devant cette partition fulgurante, le poète Belmontet n'eût pas manqué de s'écrier, comme je le fais moi-même :

Le vrai feu d'artifice,
C'est d'être Charpentier.

— Mais nous voilà peut-être un peu loin de *la Belle au bois dormant* et de Charles Lecocq. Me direz-vous au moins votre impression sur les interprètes ?

— Peuh ! Avez-vous entendu Delna dans *la Défense du colombier* ?...

... Et il s'éloigna dans la nuit où l'on perçut encore pendant quelques secondes des mots vagues : « Symbole et réalisme... Mythe et cruelle humanité... Sublime amalgame... »

Puis l'interjection d'un gamin qui passait, peut-être le Gavroche de *Louise* : « Eh ! Toqué, t'a pas fini tes discours. »

Et tout retomba dans le silence. H. Moreno.

« L'ARRIVÉE CHEZ LES CYGNES NOIRS » DE R. WAGNER

En 1897, nous avons parlé dans le *Ménestrel* d'un suave et poétique morceau pour piano de Richard Wagner, intitulé *l'Arrivée chez les cygnes noirs* et alors absolument inédit. Le journal *Musikalisches Wochenblatt* le publia depuis à titre de prime et on apprit que l'autographe de ce morceau se trouvait dans un album appartenant à Mme la comtesse de Pourtalès, femme de l'ancien ministre de Prusse à la cour de Napoléon III. Richard Wagner avait composé ce morceau en 1861, très probablement au mois de juillet et après la chute lamentable de son *Tannhäuser* qui avait précipité l'artiste du faite de ses espérances dans le plus profond abattement. On savait bien que Richard Wagner avait joui à cette époque de l'hospitalité du comte de Pourtalès et on pensait que l'artiste, en écrivant le morceau dans l'album de la comtesse, avait voulu lui laisser ainsi un témoignage de sa reconnaissance, comme l'indique la dédicace : « A sa noble hôtesse, madame la comtesse Pourtalès, souvenir de Richard Wagner » ; mais le titre : *l'Arrivée chez les cygnes noirs* restait inexpliqué.

Or, l'excellent journal *Allgemeine Musik-Zeitung* vient de publier une lettre fort intéressante et absolument inédite de Richard Wagner qui explique non seulement le titre mystérieux du morceau en question, mais jette aussi une lumière vive et intéressante sur la personnalité de l'artiste et sur l'état d'esprit dans lequel il se trouvait après la triste aventure de *Tannhäuser*. Cette lettre est adressée de Paris à Mme Mathilde Wesendonck, femme d'Otto Wesendonck, l'ami bien connu de Richard Wagner. Sa première femme, Minna, s'était rendue le 11 juillet 1861, avec son fameux perroquet, aux eaux de Soden, près Francfort. Wagner se transporta aussitôt avec son petit chien Fips (1) à l'hôtel de la Légation de Prusse où « on le considérait comme de la famille et où il avait son piano dans un beau et haut salon » (2). Immédiatement après son ins-

(1) Fips avait succédé à un petit chien nommé Peps que Wagner n'avait jamais pu oublier. (Voir : *Richard Wagner et les animaux*, par H. de Wolzogen, p. 43-49). Après avoir égayé l'intérieur du maître pendant six ans, Fips succomba à Paris, quelques jours après *Tannhäuser*, comme on le verra par la lettre de Wagner.

(2) Lettre de Richard Wagner à son amie, Mlle Malvida de Meysenbug. (Voir la revue *Cosmopolis*, 1896, p. 562.)

tallation à l'hôtel de la Légation de Prusse, Wagner écrivit à son amie cette curieuse lettre (1) que nous traduisons aussi littéralement que possible :

Paris, le 12 juillet 1861.

78, rue de Lille, Légation de Prusse.

Ma chère enfant, je vous écris de l'hôtel de la légation de Prusse où j'ai trouvé, chez le comte Pourtalès, un asile pour les quelques semaines que je dois encore endurer à Paris. J'ai devant moi un jardin avec de beaux et grands arbres, et *un bassin avec deux cygnes noirs;* par-dessus le jardin, la Seine, et par-dessus la Seine, le jardin des Tuileries, de sorte que je respire un peu et qu'au moins je ne me trouve plus dans le Paris habituel.

La comtesse Pourtalès, la femme du ministre de Prusse, me semble être non sans profondeur et posséder en tout cas de nobles goûts.

Quant à moi, je ne pense plus à me fixer quelque part. Ceci est le résultat d'une dernière expérience grave et infiniment laborieuse. Il n'entre pas dans mes destinées de cultiver ma muse au sein d'un intérieur familier; chaque tentative, malgré toutes les infortunes de mon existence, de réaliser ce désir qui m'est profondément inné est toujours déjoué avec une certitude croissante, et le démon de ma vie culbute toute apparence artificielle *(künstlichen Schein).* Ceci n'est pas fait pour moi et chaque repos cherché devient pour moi la source des plus pénibles tribulations.

Je consacre donc le reste de ma vie au pèlerinage; peut-être pourra-t-il m'arriver de me reposer quelquefois par-ci par-là à l'ombre d'une source et de m'y désaltérer. C'est l'unique bienfait qui peut m'être encore réservé!

Je n'irai donc pas à Carlsruhe!!

Vous verrez par cette communication des résultats, quels ont été les derniers événements intérieurs et extérieurs de ma vie. Finalement le petit chien, que vous m'avez jadis envoyé de votre lit de malade, est mort rapidement et d'une façon énigmatique! Il a probablement été heurté dans la rue par une voiture, ce qui a dû détruire un des organes internes de la petite bête. Après huit heures passées d'une façon aimable et affectueuse, sans aucune plainte, mais dans une faiblesse croissante, il a fini sans proférer un cri. Pas la moindre parcelle de terre n'était à ma disposition pour ensevelir le cher petit ami; par ruse et par force je me suis introduit dans le petit jardin de Stürmer où je l'ai enterré moi-même clandestinement sous un buisson. Avec ce petit chien j'ai perdu beaucoup (2). A présent je veux voyager et dans mes pérégrinations je n'aurai plus de compagnon de route! Maintenant vous savez tout!

Je pourrai prochainement vous envoyer une carte-portrait de moi; Liszt qui a posé ici chez tous les photographes m'a contraint aussi à une séance. Je ne suis pas encore allé chercher les cartes ; cela sera fait prochainement. Vivez en bonne santé et avec sérénité. Mille salutations cordiales à Otto et aux enfants! Toutes choses aimables de ma part.

R. W.

Inutile d'insister sur l'importance de ce document dans lequel l'artiste disparait, mais qui nous montre l'homme sous un jour si favorable et si attrayant. Ce document complète d'une façon inattendue la belle lettre que Richard Wagner a adressée, à la même époque de sa vie, à son amie M[lle] Malvida de Meysenbug et dans laquelle il dit : « Être seul, tout seul, c'est après tout ce qui me convient le mieux... Le fait doit donc vous consoler, chère et bonne amie, que j'aie une fois de plus échappé à l'extrême. Malheureusement je sens de plus en plus que j'y ai laissé beaucoup. Deux belles années ont été galvaudées et je me sens extrêmement fatigué. Mais j'ai peut-être gagné pour la vie ce que j'ai perdu pour l'art: une dernière expérience bien profondément gravée de ne pas vouloir forcer ce qui ne s'arrange pas. » Cette expérience avait, en effet, profité à Richard Wagner et l'avait retrempé : dix ans après la catastrophe du *Tannhäuser* à Paris, il préparait avec une ardeur et une ténacité incomparables l'œuvre principale de sa vie : l'œuvre de Bayreuth.

O. Berggruen.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

L'amour peut provoquer la réciprocité par pitié ou par vanité, mais dans les deux cas il ne sera pas de longue durée, puisque même l'amour spontané n'est pas éternel!

J'admire toujours les monarques qui, malgré leur situation exceptionnelle, savent se maintenir dans les limites de la loi, mais j'admire surtout cette vertu lorsqu'elle s'exerce tout de suite après un couronnement, cérémonie qui me semble faite pour tourner les têtes les plus solides. J'en conclus que le sentiment religieux doit être, chez les souverains, très profond, puisqu'ils ne perdent pas de vue qu'il y a au-dessus d'eux quelqu'un de plus grand et de plus puissant encore.

Lorsqu'après 1871, je descendis le Rhin de Mayence à Rotterdam, j'eus l'impression que ce fleuve peut couler paisiblement; ses luttes sont terminées, il n'a plus désormais qu'à laisser flotter au fil de ses eaux les ladies anglaises et les misses américaines qui notent au crayon, dans leur Baedecker, le roc de Loreley, le Stolzenfels ou le Rolandseck...

Mais lorsque j'ai descendu le Danube de Vienne à Galatz et que j'ai observé les passagers du bateau, où se trouvaient mélangés des Allemands, des Hongrois, des Serbes, des Roumains, des Turcs, des Russes, j'ai compris que là se jouerait encore une terrible tragédie, dont dépendra la paix de l'Europe.

Une table d'hôte produit toujours sur moi une impression déprimante, même lorsque j'en fais partie. Cette mastication et cette déglutition en commun de gens jeunes, vieux, laids, beaux, hommes et femmes, enfants et adultes, pêle-mêle, est par soi-même quelque chose d'anti-esthétique.

Je dois avouer que je n'aime pas voir manger de trop bon appétit la femme ou la jeune fille pour lesquelles j'ai quelque penchant.

N'est-il pas étrange qu'il faille beaucoup de caractère aussi bien pour haïr que pour pardonner?

Le militarisme est dans ses tendances, ses fins et ses moyens, si borné et si absolu, qu'il supprime tout autre activité intellectuelle. Et puisqu'il consume la plus fraiche, la plus forte et la plus saine partie de la génération masculine, le progrès de la civilisation est singulièrement menacé.

On inculque aux militaires des principes rigoureux; et toute liberté de pensée, tout libre examen, toute volonté de choisir leur sont imputées à crime. En temps de guerre cette discipline est indispensable, mais comme heureusement la guerre est l'exception, il se trouve que la grande majorité de la population masculine, grâce au militarisme, reste privée de la faculté de penser.

Chaque nation a du bon et du mauvais, mais de nos jours on juge les peuples sous l'empire de rancunes politiques, c'est-à-dire que l'on condamne sommairement telle nation ou qu'on la loue sans aucune restriction.

Il est faux d'affirmer que la musique est une langue universelle. C'est une langue en effet, mais, pour la comprendre et en jouir, il faut l'avoir apprise.

Il y a une musique artistique et une musique populaire. La première peut devenir accessible aux classes cultivées de toutes les nations, mais plutôt dans son expression vocale que dans sa manifestation instrumentale.

On s'en rend maitre de la même façon que d'une langue étrangère, dont cependant nous pouvons ne point nous assimiler l'esprit. Les classes non cultivées ne pourront jamais comprendre cette musique dans aucune de ses manifestations.

Quant à la musique populaire, elle ne peut être saisie que par la nation même qui l'a enfantée.

L'étude de la langue musicale est semblable à celle des autres langues. Celui qui l'apprend dès l'enfance peut se l'approprier, mais, dans un âge plus avancé, il est presque impossible d'y parvenir. Et de même que l'hébreu et le sanscrit sont une joie pour ceux qui les comprennent, et un charabia pour les autres, de même, la musique peut être pour les profanes un bruit agréable, mais, pour les musiciens seuls, elle est la vraie langue des dieux!

(A suivre.)



(1) Plusieurs passages ont été supprimés dans la publication à cause de leur caractère intime.

(2) Dans une lettre du 31 mai 1860 Liszt avait dit à Wagner : « Pendant les répétitions Fips doit t'enseigner un peu de patience philosophique. »

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — L'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, d'un caractère si dramatique, a été exécutée avec toute la fougue qu'elle comporte. — M. Cortot a fait entendre le merveilleux *Concert-Stück* de Weber, autrefois la pierre de touche des pianistes. Il date de 1820 et des générations successives d'exécutants se crurent obligées d'y montrer leur virtuosité. Les modernes n'ont rien inventé et Weber avait fait lui aussi de la musique à programme: il serait puéril de reproduire l'exposé de son sujet fait par lui-même. Le finale du Concert-Stück est écrit dans un mouvement rapide; mais était-il bien nécessaire de l'exagérer? — Le 3e Concerto de Saint-Saëns, en *si* mineur, a été dit par M. Enesco. M. Enesco, autant qu'on peut en juger dans la détestable salle du Châtelet, nous paraît avoir une qualité de son un peu faible: il abuse du *vibrato;* mais il a dit avec un goût parfait la délicieuse Barcarolle de ce beau morceau et a été l'objet d'un chaleureux accueil. — Avec le 3e acte de *Siegfried*, de Richard Wagner, c'était fini de rire. Il faut un rude tempérament pour écouter sans faiblir ces interminables scènes qui s'enchaînent et ne laissent pas une minute de repos pour respirer. Joignez à cela qu'aucune figuration ne récrée les yeux et que le spectacle de MM. Cazeneuve et Ballard, de Mmes Adiny et Duhmon, faisant des efforts désespérés pour dominer le formidable orchestre, est lamentable. Sans doute cette musique a un caractère noble: elle est d'un musicien puissant. Il faut être un maître ouvrier pour combiner tous ces *leitmotives* qui se reproduisent dans la tétralogie. Mais il est incontestable aussi que cette musique, tant belle qu'elle soit, est prodigieusement ennuyeuse. — Pour finir, *la Chevauchée des Walkyries.*

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Lorsque Jules Pasdeloup fit entendre pour la première fois la symphonie en *la* de Beethoven aux Concerts populaires, il lui donna pour passeport, auprès du public encore novice du Cirque-Napoléon, ce programme bizarre: *Une noce villageoise. Arrivée des villageois; Marche nuptiale; Danse des villageois, cortège des mariés; Festin, orgie.* Le célèbre *allegretto* avait provoqué une interprétation du même ordre, quoique infiniment plus musicale et très exacte musicalement. « On croirait que le sacristain ferme les portes de l'église afin que les sons puissent remplir toute l'enceinte » remarque Eusebius, personnage de l'invention de Schumann, qui voit dans ce morceau la représentation symphonique d'une cérémonie nuptiale. Le passage visé est facile à reconnaître et l'image est frappante de justesse. M. Chevillard a interprété cette géniale composition avec beaucoup de relief, de chaleur et de vie. Il a tenté d'animer le poème symphonique de M. Balakirew: *Russia*, sorte de rapsodie lyrique sur trois motifs populaires; mais cette œuvre estimable ne semble pas de nature à exciter un très vif enthousiasme; il y a la facture, il n'y a pas l'étincelle et les louables efforts du chef d'orchestre ont été vains. Au contraire, avec la scène du réveil de la Walkyrie dans *Siegfried*, sa direction intelligente et consciencieuse de l'ensemble a obtenu un résultat excellent. Malheureusement, si l'exécution instrumentale a été superbe, l'interprétation vocale a laissé à désirer comme toujours. Les chanteurs, n'étant pas entraînés par l'action scénique, retardent malencontreusement l'orchestre à chacune de leurs entrées, afin de poser avec plus de rondeur chaque note de leur partie, perles précieuses dont ils connaissent la valeur et qu'ils veulent faire apprécier une à une. Je n'applique spécialement cette observation ni à Mme Chrétien-Vaguet, ni à M. Rousselière; tous deux ont chanté avec talent et possèdent la solidité d'organe et la force requises pour rendre la musique de Wagner. Je signale seulement une habitude générale qu'il faudrait à tout prix faire disparaître. M. Chevillard et l'orchestre ont été acclamés; et si quelque auditeur s'est montré un instant morose à cause du défaut signalé, il a pu retrouver sa gaîté en écoutant se dérouler avec une verve soutenue l'ouverture de *Benvenuto Cellini.*

Amédée Boutarel.

— Aujourd'hui dimanche gras, aucun concert n'est annoncé, ni au Conservatoire, ni au Châtelet, ni au Château-d'Eau.

— Lundi dernier, salle Pleyel, M. Jules Boucherit s'est fait entendre, avec le concours de M. Louis Diémer et de M. P. Casals, dans le trio en *la* mineur de Lalo, dans une sonate de Raff très spirituelle, pleine de verve et d'idées, et dans le trio en *ut* mineur de Brahms, d'un sentiment musical élevé. Le jeune et brillant violoniste cherche volontiers des effets de douceur et son interprétation toujours musicale a charmé l'assistance. M. Casals a été un excellent partenaire s'efforçant, avec un talent et un tact exquis, de prendre exactement dans l'ensemble la part qui lui revient. Quant à M. Diémer, il a su, dans la sonate de Raff, placer dans un relief plein d'éclat les éminentes qualités qui distinguent son toucher, et font de lui, sous certains rapports, un pianiste inimitable, d'une souplesse et d'une netteté prodigieuses.

Am. B.

— Le quatuor de M. Émile Bernard dont MM. I. Philipp, Rémy, J. Lœb et Bailly viennent de donner la première audition a été chaudement acclamé après une exécution passionnée et entraînante. M. Bernard est un harmoniste extrêmement fin, dont les œuvres sont toujours intéressantes, par une écriture serrée, par une forme très pure et par le charme mélodique particulier de leurs thèmes. L'allegretto du quatuor est une des plus jolies choses que l'on ait écrite depuis longtemps. Il a l'élégance du rythme et la grâce du dessin. L'andante est d'un beau et grave sentiment. — Une autre première audition à cette même séance: une sonate pour piano et violoncelle de M. Paul Lacombe. C'est une œuvre distinguée, dont deux parties, surtout l'andante au lyrisme un peu abondant, et le finale au rythme vigoureux, ont obtenu un vif succès. Le programme se complétait par une sonate à deux pianos, jolie œuvre de M. H. Huber, jouée à ravir par MM. Delaborde et Philipp et par le trio de M. Édouard Schütt, dont le morceau lent est d'un charme harmonique et mélodique très séduisant.

— Les mercredis 28 février et samedi 10 mars, à la salle Érard, neuf heures du soir, deux concerts donnés par la brillante pianiste Teresa Carrano, qu'on n'a pas entendue depuis longtemps à Paris, où ses succès furent jadis si grands et si mérités.

— Jeudi 1er mars, à la salle Érard, concert donné par l'excellent pianiste René Chansarel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Vienne, qui est devenu très parcimonieux, a renoncé, par suite des frais, à la représentation du ballet posthume de Johann Strauss, intitulé *Cendrillon* dont nous avons déjà parlé à plusieurs reprises. Le théâtre an der Wien, qui a eu la primeur de toutes les opérettes de Strauss, a voulu alors recueillir son œuvre posthume dont la partition a été mise sur pied par M. Joseph Bayer et espère pouvoir la jouer avant la fin de la saison courante. La direction du théâtre fera venir les danseuses de Milan.

— Verdi vient de recevoir de l'empereur d'Autriche la décoration exclusivement réservée aux grands artistes et aux grands savants *(Ehrenzeichen fuer Kunst und Wissenschaft)* qui n'existe que depuis quinze ans et n'a été conférée que fort rarement. Parmi les grands musiciens de son temps, Brahms seul la possédait; l'illustre compositeur italien recueille donc la succession de son confrère allemand et devient par cela même le seul musicien qui possède cette décoration.

— A Vienne, le jeune compositeur de Zemlinsky a fait exécuter avec succès une cantate pour orchestre et chœurs intitulée *l'Enterrement du Printemps*, paroles de M. P. Heyse. L'auteur a dirigé son œuvre avec une autorité remarquable.

— Grands succès de Mlle Kleeberg dans sa tournée en Allemagne et en Suisse. Mais ce succès a pris les proportions du triomphe à son dernier « récital » donné à Vienne, où l'on a goûté surtout les pièces françaises: Passepied du *Roi s'amuse* de Delibes, *les Abeilles* de Théodore Dubois, la Paraphrase de Saint-Saëns sur *la Islena* de Paladilhe.

— Un opéra inédit en un acte intitulé *Caïn*, musique de M. Eugène d'Albert, vient d'être joué avec beaucoup de succès à l'Opéra royal de Berlin. Le compositeur, qui assistait à la « première », a été rappelé plusieurs fois. Il a de nouveau prouvé que l'art lyrique allemand peut fonder sur lui de grandes espérances, puisqu'il a déjà à son actif plusieurs opéras importants: *Gernot*, *le Rubis* et *le Départ*, qui furent tous joués avec succès sur différentes scènes lyriques d'outre-Rhin.

— On sait que le grand poète Henri Heine avait écrit, sur la demande de M. Lumley, ancien directeur du théâtre Her Majestys, à Londres, le scénario d'un ballet intitulé *la Déesse Diane*, qui n'a jamais été représenté. Ce scénario, que le poète a publié à la suite de son étude *les Dieux en exil*, a inspiré au célèbre compositeur Édouard Lassen une partition que le Théâtre Royal de Munich a fait jouer il y a quelques jours. Le succès de l'œuvre a été éclatant; il y règne un souffle de poésie, de fraîcheur et de grâce qui a transporté le public. Et dire qu'en écrivant son scénario, le poète se débattait déjà sur son « tombeau de matelas » contre le mal qui devait le terrasser peu de temps après et que le compositeur de *la Déesse Diane* est septuagénaire!

— L' « École de musique et de théâtre » de Weimar vient de célébrer le centième anniversaire de son existence par un concert historique, au programme duquel furent représentés tous les compositeurs importants du XIXe siècle.

— Le comité du monument pour Brahms dans sa ville natale de Hambourg annonce qu'il a recueilli la somme de 50.000 francs qu'il juge suffisante. Prochainement sera ouvert un concours pour le projet du monument.

— On apprend que M. Humperdinck, dont nous avons annoncé la grave maladie, est complètement rétabli et qu'il est en train de terminer un opéra-comique dont il cache soigneusement le titre. Cette fois-ci, ce n'est pas sa sœur qui lui en aura fourni le livret, comme pour *Hænsel et Gretel*, mais bien son père. Quel bonheur pour un compositeur d'avoir un père et une sœur aussi versés dans le librettisme!

— Le poète Scheffel va avoir sa statue à Saekkingen, petite ville des bords du Rhin, dans les mêmes conditions qu'Adolphe Adam eut la sienne à Lonjumeau. La petite ville allemande qui était à peu près inconnue est, en effet, devenue célèbre par le *Trompette de Saekkingen*, nouvelle poétique de Scheffel,

sur laquelle le compositeur Nessler a greffé une partition médiocre, mais qui a eu cependant une grande vogue. On a déjà recueilli plus de 25.000 francs pour le monument, ce qui suffira pour orner le socle de la statue de Scheffel de son fameux trompette, absolument comme le postillon décore le monument de Lonjumeau.

— Johann Strauss III vient de débuter à Budapest à la tête de l'orchestre qu'il a formé en vue d'une grande tournée européenne. Il a fait entendre une valse et une polka de sa facture qui ont obtenu un succès éclatant, sans nuire cependant à la gloire de son oncle et parrain, l'auteur du *Beau Danube bleu*, et de son grand-père, le fondateur de la dynastie, dont quelques œuvres ont également figuré au programme.

—De l'autre côté du Rhin, une jeune artiste américaine, miss Ada Colley, excite actuellement l'admiration des musiciens à cause de sa voix extraordinaire. Elle donne avec une aisance remarquable les notes les plus élevées de soprano aigue et arrive facilement au *la* suraigu. Il est cependant faux qu'on n'ait jamais entendu cette note donnée par une voix de femme : nous nous rappelons fort bien, ce qui ne nous rajeunit pas, d'avoir entendu la même note donnée par Mme Carlotta Patti, sœur aînée d'Adelina. Et cette artiste qui avait une voix encore plus admirable que sa célèbre sœur, tenait le merveilleux *la* longuement, sans aucun effort apparent.

— Le théâtre impérial Marie de Saint-Pétersbourg, vient de représenter avec succès deux ballets inédits en un acte : *la Tentation de Dami*, musique de M. A. Glazounof, et *la Perle*, musique de M. Drigo.

— L'Opéra de Varsovie vient de recevoir un don extraordinaire. Ayant appris que des instruments de l'orchestre n'étaient pas à la hauteur des exigences modernes, le comte Maurice Zamoyski a offert la somme de quarante mille roubles pour les remplacer. Le diapason français a été adopté pour les nouveaux instruments dont l'Opéra de Varsovie vient de se servir pour la première fois. Un don aussi intelligent de la part d'un amateur de musique méritait d'être enregistré.

— L'Opéra néerlandais d'Amsterdam vient de jouer avec succès un opéra inédit en un acte intitulé *la Jeune fille aux allumettes*, musique du compositeur scandinave Auguste Enna.

— La direction de l'*International College of music* de Londres met au concours, entre les compositeurs de *tous les pays*, la composition d'un quintette pour violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano. Un prix de cinq cents francs, don d'un amateur anonyme, sera attribué à l'auteur de l'œuvre couronnée. Les concurrents devront adresser leurs manuscrits avant le 18 janvier 1901 au Dr York Trotten, directeur du Collège, 22. Princes street, Cavendish square, Londres W. Les manuscrits devront porter une devise qui sera reproduite sur une enveloppe cachetée contenant les noms et adresse du concurrent. L'œuvre devra être absolument originale et inédite, ne pas présenter le caractère d'un solo ou duo avec accompagnement, et ne pas être un arrangement d'une composition antérieure. Le manuscrit couronné deviendra la propriété du donateur et le nom de l'auteur sera publié dans les *Musical News*. Les autres manuscrits seront retournés à leurs auteurs, sur leur demande, mais la direction du Collège décline toute responsabilité pour les manuscrits qui n'auraient pas été réclamés dans les trois mois qui suivront le jugement du concours.

— Réengagée par l'administration des Concerts de Monte-Carlo pour un deuxième concert, Mlle Blanche Marot a dû, à la demande générale, rechanter l'air de *Louise*, qui lui avait déjà valu tant de succès à la première audition ; la jeune artiste y a été de nouveau acclamée, ainsi que dans *la Berceuse* de Mozart.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les dates des concours pour le grand prix de Rome de composition musicale viennent d'être arrêtées ainsi :

Concours d'essai au palais de Compiègne. — Entrée en loge samedi 5 mai à 10 heures du matin. Sortie vendredi 11 mai à 10 heures du matin. Jugement au Conservatoire, le samedi 15 mai à 9 heures du matin.

Concours définitif au palais de Compiègne. — Entrée en loge samedi 19 mai à 9 heures du matin. Sortie lundi 18 juin à 9 heures du matin. Audition au Conservatoire vendredi 29 juin à midi. Jugement à l'Institut samedi 30 juin à midi.

Les candidats devront se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire avant le mercredi 25 avril ; ils doivent être porteurs de leur acte de naissance et d'un certificat d'études musicales. Les concurrents devront se munir de draps, taies d'oreiller et linge de toilette. Terme de rigueur pour le dépôt des poèmes : mardi 15 mai.

— Spectacles des jours gras à l'Opéra-Comique : aujourd'hui dimanche, en matinée : *Fra Diavolo, la Fille du Régiment;* le soir : *Carmen.* — Lundi 26, matinée: *Cendrillon ;* soirée : *Manon.* — Mardi 27, matinée : *Mignon ;* soirée : *Louise.*

— Pour les âmes charitables — il y en a — qui s'inquiètent du sort de *Louise* à l'Opéra-Comique : la 3e représentation a donné comme recette : 8.755 francs ; la 4e, 9.239 fr. 50 c. ; la 5e, 9.278 fr. 50 c. A l'heure où nous mettons sous presse, nous ne pouvons connaître la recette de la 6e donnée hier samedi, mais tout annonçait qu'elle dépasserait encore 9.000 francs. Public toujours des plus chaleureux et nombreux rappels à la fin de chaque acte.

— C'est par le rôle de la fée Grignotte d'*Haensel et Gretel* que Mlle Delna fera sa rentrée à l'Opéra-Comique. Mlle de Craponne, qui a si bien campé le petit Gavroche de *Louise*, personnifiera Hænsel. Reste le rôle de Gretel. Qui en sera la titulaire ? Silence et mystère.

— Hier samedi, à l'Opéra-Populaire, reprise du *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas. Nous en parlerons dimanche prochain.

— Au théâtre-lyrique de la Renaissance, la première représentation d'*Euphrosine et Coradin* de Méhul sera donnée demain lundi.

— Les concours organisés par la *Société des Compositeurs de musique* pour l'année 1899 ont donné les résultats suivants :

1° Ouverture à grand orchestre, pour l'Exposition universelle de 1900. — Prix offert par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (1.000 francs). — *Pas de Prix*. — Une mention est accordée à l'envoi ayant pour devise « *Ars et Labor* ».

2° Prix Pleyel-Wolff-Lyon et Cie (500 francs). — Œuvre symphonique pour piano et orchestre. — Pas de prix. — Une mention avec prime de 300 francs est accordée à l'envoi ayant pour épigraphe « *Anda* ».

3° Fantaisie concertante pour violon et piano. — Prix offert par M. Albert Glandaz (300 francs). — Prix : M. Angelin Biancheri. Une mention honorable est accordée à l'envoi ayant pour devise « *Tout est bien qui finit bien* ».

4° Morceau de chant pour piano, avec un instrument obligé. — Prix offert par Mel Bonis (200 francs) — Prix *ex æquo :* M. Henri Gouard et M. René Vauzande. Chacun des lauréats recevra une somme de cent francs.

— « Les directeurs ont cédé aux conseils de la presse, dit M. Alfred Delilia du *Figaro*, ils n'augmenteront pas le prix de leurs places, mais, en revanche, ils vont diminuer... le nombre des billets de faveur. La consigne va être donnée aux secrétaires « généreux » d'avoir à réduire la distribution dans la plus extrême limite du possible et de ne tenir strictement compte que des demandes réellement justifiées. Beaucoup de parasites et d'amateurs de théâtre gratuit seront ainsi désormais obligés de payer leurs places, y compris le droit des pauvres. » Et ce sera justice !

— Information piquante du journal japonais *Japon Weekly Times :* « Il y a quelques jours, le propriétaire du restaurant Sempoteï, à Karosumori, révélait confidentiellement aux représentants attitrés de quelques grands journaux que sa femme allait conduire à Paris un groupe de dix jolies danseuses de Shimbashi. Les danseuses seront accompagnées d'une coiffeuse, d'une cuisinière et d'une interprète. Les spectacles que donnera la troupe auront lieu, non dans un théâtre spécial, mais dans un panorama qui fait partie de l'Exposition, et les représentations seront conduites avec la plus parfaite décence. Ce n'est pas tout. Paris recevra également la visite d'une troupe d'acteurs japonais. Cette troupe, qui est celle des Ii, est composée d'acteurs nouveau jeu. Elle doit quitter le Japon dans les premiers jours du mois de mars et sera rejointe à Paris par une autre troupe, celle de *Kawakami*, déjà partie pour la même destination, mais par la voie des États-Unis qu'elle se propose de traverser à petites journées. L'idée de cette entreprise théâtrale aurait été suggérée, nous dit-on, par un commissaire français de l'Exposition. Un riche amateur japonais ferait à ses risques et périls les frais de l'entreprise. La raison qui lui aurait fait choisir les *Ii* de préférence à toute autre troupe, c'est qu'ils jouent un répertoire très ancien dont les thèmes sont déjà connus en Europe, les *Quarante Ronines*, par exemple, qui ont été à plusieurs reprises traduits en français. Ce qui caractérise d'autre part les *Ii*, c'est qu'ils se sont depuis plusieurs années signalés en jouant sur des scènes japonaises des pièces traduites du français et des comédies, en particulier, de Molière. »

— Un comité est en train de se former à Vienne pour garantir les frais de plusieurs concerts que l'orchestre philharmonique se propose de donner à Paris pendant l'Exposition, sous la direction de M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial. On croit que le fonds de garantie sera rapidement recueilli. Il est d'ailleurs probable que le célèbre orchestre viennois couvrira par lui-même les frais de ses concerts qui seront certainement très courus.

— Le théâtre de Strasbourg a joué avec succès un opéra inédit en deux actes intitulé *les Cloches de l'Angelus (Abendglocken)*, musique de M. J. Erb. Les paroles sont de M. G. Stosskopf qui s'est fait connaître par des poésies populaires en patois alsacien.

— Le 104e concert de la société de musique classique à Perpignan vient d'être donné avec un vif succès, devant un auditoire nombreux et choisi : au programme, *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *la Rêverie* de Schumann, l'ouverture du *Freischütz* de Weber, la 2e suite de *l'Arlésienne* de Bizet, le prélude *Tristan et Yseult* de Wagner, et *les Filles du Feu* (Isis), 1re valse de concert de notre chef d'orchestre Gabriel Baille. Parmi les morceaux de chant qui ont produit la plus vive sensation, il faut citer : l'air d'*Evelina* de Sachini et celui d'*Abeu-Hamet* de Théodore Dubois. L'exécution de tous les morceaux a été remarquable.

— Soirées et concerts. — Très attrayant le dernier concert de la Société chorale d'Amateurs fondée par Guillot de Sainbris et actuellement dirigée par M. Maton. Au programme *Ilion*, scène dramatique de M. Lacheurié, dont on a fort goûté le contour

mélodique et la sonorité vocale; deux *chansons populaires* de M. Julien Tiersot qui ont fait un plaisir extrême, dites avec infiniment de grâce par Mlle Éléonore Blanc: *la Saint-Jean* et *le Vent frivolant* (bissé); *Pandore*, une petite œuvre tout à fait charmante, dans laquelle la fine et délicate musique de M. Pierné s'allie de la façon la plus heureuse au joli poème de M. Paul Collin. Mlle Blanc chantait *Pandore*, M. Brémond s'était chargé de la partie déclamée, M. Pierné tenait le piano, et avec quelle maîtrise! Longs applaudissements pour tous. Mme G. Marty a mis en pleine valeur, par son beau style, deux mélodies remarquables de M. G. Marty. Enfin, la deuxième partie se composait de très importants fragments de l'œuvre célèbre de Schumann: *le Paradis et la Péri*. Outre Mmes Blanc et Marty, déjà nommées, les solistes étaient: Mmes Mathieu d'Ancy, Drees-Brun; MM. Lelubez, Challet, Gilliet qui tous méritent, ainsi que les chœurs et leur excellent chef, M. Maton, les plus chaleureux éloges. — Le premier concert de Mlle Juliette Toutain a été une longue suite d'ovations. Elle a merveilleusement interprété la Fantaisie de Chopin, la sonate op. 111 de Beethoven et fait preuve d'autorité et de vraies qualités de musicienne dans les Variations de Schumann. — Audition très réussie des œuvres de Bourgault-Ducoudray chez Mme Toutain. M. L. Duttenhofer, dans les pièces pour violon, Mlle Juliette Toutain, dans 2e *gavotte*, Mlle Cesbron, Mme Collier, dans diverses mélodies, ont soulevé les applaudissements de l'auditoire. — Mme de Levenoff continue, salle Pleyel, la série de ses auditions d'œuvres modernes; après Lalo c'est Georges Peiffer qui était interprété cette fois; Mme de Levenoff a eu grand succès dans la nouvelle *Valse légère* et le *quatuor en fa mineur* interprété avec elle par Mlle Laval, MM. Van Waefelghem et Kéfer. M. Charles Morel très applaudi dans la mélodie *le Sabotier*. — Magnifique audition musicale de Mlle Jeanne d'Herbécourt. Grand succès pour cette excellente pianiste et ses partenaires; MM. Cros Saint-Ange et Duttenhoffer. Mlle Éléonore Blanc très applaudie dans les mélodies de G. Pfeiffer a remporté un succès sans précédent et a été bissée dans *l'Adieu au foyer* de L. Filliaux-Tiger. — M. Georges Falkenberg a donné, à l'Institut Rudy, une brillante audition de ses élèves et de sa classe au Conservatoire; tous et toutes ont joué musicalement et avec un excellent mécanisme, des œuvres parfaitement appropriées aux divers degrés d'avancement. Parmi les morceaux modernes du programme, les classiques y ayant une part importante, citons entre autres, *la Marche des batteurs*, à 4 mains, de *Xavière*, de Dubois, la *Valse aérienne*, de Lack, *les Bûcherons*, de Th. Dubois. Mlle Magdeleine Godard et M. Ciampi ont été couverts d'applaudissements, et ont dû ajouter chacun un morceau au programme. — Très réussie, l'audition des élèves de chant de Mlle Falnay-Fontaine, salle Mustel. Au programme, entr'autres, *air du Cid*, *A Colombine*, *Si tu veux mignonne*, air d'*Hérodiade*, duo de *Cendrillon*, du maître Massenet, et *Pluie en mer*, de L. Filliaux-Tiger. — Audition très intéressante, salle des Mathurins, de plusieurs œuvres récentes de M. S. de Stojowski. On a bissé la *valse* en *ré* et la *fileuse* que M. Diémer a interprétées avec sa maestria bien connue et on a vivement applaudi le compositeur qui jouait, accompagné par M. Berny, son concerto pour piano. Très grand succès aussi pour la sonate pour piano et violon que le compositeur interprétait avec le concours de Mme Howland, jeune violoniste américaine qui s'est fait pour la première fois entendre à Paris et dont le talent à la fois ferme et fin a été très remarqué. Plusieurs mélodies charmantes, chantées par Mlle Deshays et M. Furstenberg, ont heureusement complété le programme varié de cette audition.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort d'un comédien qui eut une longue célébrité à Paris, Léonce, décédé, cette semaine, au Raincy, à l'âge de quatre-vingts ans. Léonce avait débuté aux Folies-Marigny, qu'Offenbach venait de créer et qu'il suivit au passage Choiseul, lorsque le futur compositeur de la *Belle Hélène* y installa les Bouffes-Parisiens. Son nom est attaché aux distributions de presque tous les ouvrages qui furent donnés sur cette petite scène pendant la première évolution de l'opérette. Quand l'Athénée souterrain de la rue Scribe ouvrit ses portes en 1867, Léonce y fut engagé, mais il revint plus tard aux Bouffes, avant de devenir le pensionnaire des Variétés et plus tard des Nouveautés. Sur ces différentes scènes, il créa *Orphée aux Enfers*, *Geneviève de Brabant*, le *Pont des soupirs*, *Malbrough s'en va-t'en guerre*, *Fleur de Thé*, le *Trône d'Écosse*, la *Cour du Roi Pétaud*, *Mam'zelle Nitouche*, *Lili*, le *Grand Casimir*, les *Brigands*, etc. Il y a une dizaine d'années, le vieil artiste, fatigué, malade, avait dû se résigner à la retraite. (*Le Temps.*)

— A New-York est mort, à l'âge de 34 ans, le compositeur et violoniste Ottocar Novacek. Il était né à Temesvàr (Hongrie), le 13 mai 1866, et reçut son éducation musicale au Conservatoire de Leipzig. Violoniste brillant, il ne s'est jamais produit comme tel en public; il s'est seulement fait connaître comme compositeur par trois remarquables quatuors à cordes et par une cantate intitulée *Ma Déesse*, paroles de Goethe. Novacek est mort avant d'avoir donné toute sa mesure.

— A la dernière heure, nous recevons la triste nouvelle du suicide de M. Jauner, l'aimable et si distingué directeur du Karl theater de Vienne, qui s'est tiré un coup de revolver dans la cervelle, sans qu'on sache encore pour quel motif. Dimanche prochain notre collaborateur Berggruen rappellera brièvement quelle fut la vie fort accidentée de M. Jauner, brillante par moments et douloureuse en d'autres. Il fut d'abord un comédien fort remarquable, et passa ensuite par la direction de presque tous les théâtres viennois, sans en excepter l'Opéra impérial. Il était directeur du Ring-Theatre, lors de l'incendie qui coûta la vie à tant de personnes, et fut condamné à cette époque à un emprisonnement rigoureux.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

PARIS, **AU MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, éditeurs
PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS




LOUISE

THÉATRE DE l'Opéra-Comique

Roman musical en 4 actes et 5 tableaux

DE

GUSTAVE CHARPENTIER

THÉATRE DE l'Opéra-Comique

Partition Chant et Piano, prix net : 20 francs

LIVRET, NET : 1 FRANC

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

	Prix.
1. **DUO** (Louise, Julien) : *O cœur ami, ô cœur promis!*	9 »
1 *bis*. **JULIEN** (air extrait) : *Depuis longtemps j'habitais*	5 »
2. **IRMA** : *Quand je suis dans la rue*	5 »
3. **SÉRÉNADE** (Julien) : *Dans la cité lointaine*	5 »
4. **LOUISE** (air) : *Depuis le jour où je me suis donnée*	5 »
4 *bis*. *Le même* transposé en *sol* bémol	5 »
4 *ter*. *Le même* transposé en *fa* pour mezzo-soprano	5 »
5. **JULIEN** : *L'expérience! Ah! Ah! Ah!*	3 »
6. **DUO** (Louise, Julien) : *Jolie! Tu regrettes d'être venue*	9 »
7. **LA MÈRE** : *Je venais dire à Louise*	6 »
8. **LE PÈRE** : *Voir naître une enfant*	6 »
9. **BERCEUSE** (le Père) : *Reste... repose-toi... comme jadis*	5 »
9 *bis*. *La même* transposée en *la*	5 »
9 *ter*. *La même* transposée en *ut* pour ténor	5 »
10. **LOUISE** : *Paris m'appelle!*	7 50

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO SOLO

I. **PHRASE D'ORCHESTRE** : Scene de la lettre . . . . 3 » | II. **PREMIER PRÉLUDE** : Paris s'éveille . . . . 4 »
III. **DEUXIÈME PRÉLUDE** : Vers la cité lointaine. . . . . . . 4 »

N. B. — S'adresser **AU MÉNESTREL**, *2 bis, rue Vivienne, pour traiter de la grande partition et des parties d'orchestre, de la mise en scène, des dessins des costumes et décors, etc., etc.*

La Terre Promise



PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : **10** *francs*

ORATORIO EN TROIS PARTIES

(d'après la Vulgate)

I. **MOAB** : l'Alliance. — II. **JÉRICHO** : la Victoire. — III. **CHANAAN** : la Terre promise.

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : **10** *francs*



MUSIQUE DE

J. MASSENET

N. B. — S'adresser AU MÉNESTREL pour la location des parties d'orchestre et des parties de chœur.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

PARTITION CHANT & PIANO

Net : 20 *francs*

Opéra en trois actes

DE MM.

ROSIER & DE LEUVEN

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

OPÉRA-POPULAIRE

Reprise

MORCEAUX DÉTACHÉS DE CHANT — TRANSCRIPTIONS & ARRANGEMENTS POUR PIANO & AUTRES INSTRUMENTS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3597. — 66me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Mars 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PRÉLUDE DE LOUISE : « VERS LA CITÉ LOINTAINE »

tiré du roman musical de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement : la *Phrase d'orchestre* « Scène de la lettre » tirée du même ouvrage, transcription pour piano.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'air de *Louise*, chanté par Mlle RIOTON dans le roman musical de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement : la *Berceuse*, chantée par M. FUGÈRE dans le même ouvrage.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

musicien

(Suite)

VII

J'ai dû faire un retour en arrière pour parler de *Pygmalion*, et j'en ai parlé un peu longuement parce que l'histoire de ce petit ouvrage, qui n'avait jamais été faite, me semblait intéressante. Mais en rappelant, dans le chapitre précédent, la part que Rousseau prit à la polémique de la guerre des gluckistes, j'en étais arrivé aux dernières manifestations de son activité musicale, cette activité qui ne s'était pour ainsi dire jamais ralentie depuis ses premiers essais, ses premiers travaux dans cet ordre d'idées. C'est seulement après sa mort, en 1781, que fut publiée, par les soins de ses amis, le recueil célèbre, plus curieux et volumineux que véritablement intéressant, intitulé *les Consolations des misères de ma vie*. Quatre-vingt-quinze morceaux de chant, parmi lesquels on n'en saurait citer dix dont la valeur soit appréciable ! C'est là, au premier chef, il faut bien le dire, de la musique d'amateur, et de bien faible amateur. Des basses fausses, des modulations brutales ou intempestives, boiteuses ou tronquées, des cadences mauvaises, des successions de quintes plus ou moins cachées, des fausses relations, etc., voilà pour ce qui concerne le côté technique et ce qu'on peut appeler l'orthographe harmonique. Pour ce qui est du chant proprement dit, il faut constater que Rousseau ne savait même pas gouverner sa mélodie lorsqu'il était obligé de lui donner quelques développements, en lier et en accorder ensemble les diverses périodes, de sorte qu'en ce cas elle devient gauche et lâche, perd son unité et n'a plus d'équilibre. Les morceaux des *Consolations* sont écrits tantôt avec accompagnement de quatuor, tantôt avec clavecin seulement, tantôt encore avec une simple basse, d'ailleurs pauvre et misérable, et que l'auteur eût été certainement embarrassé de chiffrer je ne dirai pas avec élégance, mais seulement avec correction. Ils ont été reproduits exactement d'après les manuscrits de Rousseau et selon les volontés exprimées formellement par lui, ainsi que nous l'apprend l'*avertissement des éditeurs* placé en tête du volume: — « On s'est conformé scrupuleusement à ce qu'on a trouvé dans le manuscrit, par respect pour les instructions de l'auteur, qu'il a consignées dans une note en ces termes : *Dans toute ma musique je prie instamment qu'on ne mette aucun remplissage partout où je n'en ai pas mis* (1). »

Cette publication est en effet scrupuleusement exacte. J'ai pu m'en rendre compte en consultant, à la Bibliothèque nationale, le manuscrit autographe des *Consolations*, qui y a été déposé après la publication du volume et en tête duquel les éditeurs ont placé la note que voici :

Manuscrits originaux de la musique de J.-J. Rousseau trouvés après sa mort parmi ses papiers et déposés à la Bibliothèque du Roi le dix Avril 1781.

Ces manuscrits originaux sont tous écrits de la main de M. Rousseau et les mêmes qu'on voyoit chés lui sur son clavecin; comme il pourroit peut-être rester quelque doute là-dessus, M. Benoit, ancien contrôleur des domaines et bois de Toulouse, qui a fait graver la plus grande partie de ces morceaux de musique, a réclamé l'attestation des personnes cy après. En conséquence il a prié M. le marquis de Girardin, brigadier des armées du Roi, M. Barbier de Neuville, M. Olivier de Corancez, M. Caillot, pensionnaire du Roy, M. de Sauvigny, chevalier de St-Louis et censeur royal, M. Le Bègue de Presle, écuyer, docteur en médecine, censeur royal, M. le comte de Belloy, officier aux Gardes-françaises, M. Deleyre, secrétaire de S. A. R. l'Infant, duc de Parme, et M. le comte Duprat, lieutt-colonel du régiment d'Orléans, de certifier que les manuscrits composant ce recueil sont les mêmes que ceux qu'ils ont toujours vus chez M. Rousseau écrits de sa main, que certains morceaux ont été composés pour eux ou à leur prière, ce qu'ils ont certifié véritable et ont signé la présente attestation avec ledit sieur Benoit, dépositaire desdits manuscrits qu'il a remis cejourd'hui à la

(1) Il paraît que certain critique s'est extasié récemment sur ces paroles, en faisant remarquer avec admiration que Gluck, ni Berlioz, ni Wagner, n'ont jamais plus fièrement parlé. Il y a quelque candeur à accoler, en tant que musicien, le nom de Rousseau à ceux de Gluck, de Berlioz et de Wagner, et ce qui serait justement fierté de la part de ceux-ci, ne peut être considéré que comme outrecuidance de la part de celui-là. Le *Devin du village* avait vraiment tourné la tête à son auteur.

Bibliothèque du Roi pour remplir la tâche qu'il s'étoit imposée par attachement pour l'auteur.

Fait à Paris, ce dixième Avril mil sept cent quatre-vingt-un.

BARBIER DE NEUVILLE. R. GIRARDIN. OLIVIER DE CORANCEZ.
JOSEPH CAILLOT, *ancien comédien au Théâtre Italien et Pensionnaire du Roy.*
DE SAUVIGNY. LE BÈGUE DE PRESLE. LE C[te] DE BELLOY. DELEYRE.
LE C[te] DUPRAT. BENOÎT.

Ce recueil de manuscrits, tout entiers de la main de Rousseau et d'une copie superbe (il nous a dit lui-même que « sa note » était « belle »), forme un très gros volume oblong cartonné et paginé d'un bout à l'autre (1). Il ne contient pas seulement les romances qui forment le volume des *Consolations*, et il n'est pas inutile d'en dresser l'inventaire. Voici ce qu'on y trouve encore : tous les morceaux composés pour la seconde version, si malheureuse, du *Devin du village :* des airs détachés et deux partitions complètes (dont l'une « abrégée », c'est-à-dire avec la basse et les violons seulement) du premier acte de *Daphnis et Chloé*, opéra inachevé dont j'aurai à parler tout à l'heure; un « fragment d'un morceau d'un opéra-comique, paroles de M. le chevalier de Cossé » ; un air de danse intitulé *la Dauphinoise;* quatre « airs à 2 clarinettes, composés pour M. le marquis de Beffroi » ; un « air de cloches » et deux « airs pour être joués par la troupe marchant » qui ont été gravés et publiés dans tous les recueils des Écrits sur la musique de Rousseau; enfin plusieurs morceaux religieux dont voici la liste : *Salve Regina* pour soprano (en *sol* ₵), avec accompagnement de quatuor et deux cors, « composé en 1752 pour M[lle] Fel » (d'une platitude rare, et il faut voir cet orchestre !); *Quam dilecta* (en *fa*, ₵), « motet à 2 voix, pour M[me] de Nadaillac, abbesse de Gomerfontaine » (sans autre accompagnement qu'une basse chiffrée, et quelle basse !) ; *Quamodo sedet sola* (pour soprano en *si*♭, ₵), « leçon de ténèbres avec un répons, composé en 1772 » (avec la basse seulement); *Principes persecuti sunt*, « motet à voix seule en rondeau » (pour soprano, en *fa*, 3/4, avec la basse seulement); *Ecce sedes hic tonantis* (pour soprano, en *mi* ♭); « Ce motet a été composé pour la dédicace de la chapelle de la Chevrette sur des paroles fournies par M. de Linant, gouverneur du petit d'Épinay, et chanté par M[me] Bruna; j'ai découvert depuis lors que les paroles étoient de Santeuil. » Ce morceau est accompagné par un petit orchestre comprenant le quatuor, deux flûtes et deux cors, qui motive cette autre note de l'auteur : « Je voudrois bien qu'on eût la bonté de ne pas mettre là des hauthois malgré moi, quand ce sont des flûtes que j'y veux. »

Peu de remarques sont à faire au sujet des copies originales des morceaux des *Consolations;* celle-ci pourtant, relative à quelques-uns de ces morceaux composés sur des paroles italiennes, tels que *Solitario bosco* (n° 2), *la Primavera* (n° 8), *Si ride amor* (n° 91), en tête desquels Rousseau met cette note : « Du recueil gravé. » Pour le *Solitario bosco* il dit même : « Cette romance est aussi dans mon recueil gravé, mais j'y ai fait ici un nouvel air, n'ayant pu me rappeller l'ancien. « Ce recueil gravé, dont il parle dans le premier de ses *Dialogues*, serait un recueil de douze chansonnettes italiennes qu'il aurait fait graver vers 1750, mais qu'à son retour à Paris, en 1770, il chercha vainement. Ces chansonnettes, dit-il, *étaient de lui*, comme *le Devin du village*, mais *le recueil, les airs, les planches, tout avoit disparu.* Comment Rousseau, si naturellement soigneux de ses papiers, n'avait-il pas conservé un seul exemplaire de ce recueil? comment, par la suite, ne put-il pas trouver la moindre trace de cette édition? comment enfin celle-ci a-t-elle pu si complètement disparaître que depuis lors on n'en ait pu retrouver aucun vestige ? Cela semble vraiment singulier. En tout cas, il y a là un petit mystère que je ne me charge pas d'éclaircir.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Il est incomplet, et on en a enlevé les feuillets 86-87, 96-97, 118-119 et 120-121, qu'un amateur indélicat d'autographes se sera sans doute appropriés. J'ai fait constater avec soin cette déprédation lorsque j'ai eu communication du volume et je la constate publiquement ici afin qu'on ne puisse m'accuser un jour d'en être l'auteur, ainsi qu'on l'a fait naguère à l'égard de Fétis et de Castil-Blaze, pour quelques faits ou méfaits de ce genre.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Renaissance). *Euphrosine et Coradin*, opéra-comique en trois actes, paroles d'Hoffman, musique de Méhul.

La Renaissance, dont l'activité est vraiment prodigieuse, vient de remettre à la scène l'un des meilleurs ouvrages de Méhul, celui qui lui servit de début et commença sa brillante renommée. Méhul était âgé seulement de vingt-sept ans lorsqu'il donna au théâtre Favart, le 4 septembre 1790, *Euphrosine et Coradin* ou *le Tyran corrigé* (la mode était alors aux sous-titres), dont Hoffman lui avait fourni le livret, et qui arracha à Grétry, peu enclin à louange envers ses confrères, un cri d'admiration pour l'œuvre du compositeur, dont le coup d'essai, on peut le dire, était un coup de maître.

Le succès d'*Euphrosine* fut éclatant, et l'on peut dire aussi que Méhul put en revendiquer tout l'honneur, car il est impossible de rencontrer un livret plus plat, plus indigent, plus insipide et parfois plus grotesque que celui d'Hoffman. Et l'on se demande ce qu'il pouvait bien être à l'origine, et combien plus mauvais encore, puisque l'auteur dut le remanier à deux reprises à la suite des premières représentations d'abord pour le réduire en quatre actes (il en avait primitivement cinq), et enfin en trois. Cet Hoffman fut pourtant l'auteur de plus de vingt-cinq livrets d'opéras ou d'opéras-comiques et le collaborateur de presque tous les musiciens de son temps, Méhul, Cherubini, Lemoyne, Kreutzer, Grétry, d'Alayrac, Nicolo, Solié. Mais lorsqu'on lit des poèmes comme ceux d'*Euphrosine* ou d'*Ariodant*, pour ne parler que de ceux-là, on est ébahi de voir que des compositeurs aient pu consentir à mettre de pareilles choses en musique.

Coradin est un tyran féodal dont la réputation de cruauté est dès longtemps établie. On n'en est que plus surpris de voir qu'un paladin, le comte de Sabran, le choisisse pour lui envoyer ses trois filles, Euphrosine, Éléonore et Henriette, et le prier de les lui garder jusqu'à son retour de la Terre-Sainte, où il va guerroyer contre les infidèles. On est plus surpris encore de voir que la gentille Euphrosine s'intéresse à cette espèce de brute, à cet être aussi grossier que méchant, qu'elle entreprenne de l'apprivoiser et que de ce monstre elle veuille faire son époux. Le fait est qu'elle réussit à le rendre amoureux d'elle et à exciter même sa jalousie. Mais elle a affaire à une drôlesse, la comtesse d'Arles, qui a jeté aussi ses vues sur Coradin, et qui n'épargne aucune infamie, aucune calomnie pour la perdre aux yeux de celui-ci. Si bien que Coradin, ivre de fureur contre celle par qui il se croit trompé, n'y va pas par quatre chemins et finit par ordonner à son médecin, Alibour, d'empoisonner la jeune femme. Il va sans dire que tout finit par s'arranger, à la confusion de la comtesse, et qu'Euphrosine épouse Coradin. Mais à sa place, je ne serais pas tranquille en faisant mon mari d'un tel personnage.

Mais ce qu'il faut voir, c'est la façon dont cette pièce est bâtie, ce sont les maladresses dont elle est cousue, les naïvetés étonnantes qui s'y rencontrent. Telle qu'elle est cependant, avec ses alternatives de comique et de tragique, elle a suffi à Méhul pour écrire une partition superbe, très variée de ton et d'allure, où la grâce et la gaîté côtoient le pathétique le plus puissant et le plus vigoureux. Si l'on se rend compte surtout du temps où elle fut écrite et de l'âge du compositeur, on comprend facilement le succès qui accueillit cette œuvre remarquable, dans laquelle les deux caractères principaux, ceux de Coradin et d'Euphrosine, formant entre eux un contraste saisissant, sont tracés de main de maître, sans compter celui du médecin Alibour, qui constitue un type très original.

On en citerait volontiers tous les morceaux. Au premier acte, les deux airs d'Alibour, le charmant quatuor où les trois voix de femmes sont si joliment étagées et où la phrase principale d'Euphrosine : *Mes chères sœurs, laissez-moi faire*, revient sans cesse avec des grâces toujours nouvelles, l'agréable scène de la vieille et le finale ; au second : le duo célèbre : *Gardez-vous de la jalousie*, qui est vraiment superbe et d'une magnifique envolée dramatique, et l'air de Coradin ; au troisième, toute la scène de l'empoisonnement simulé, qui est tout à fait remarquable, et les couplets bouffes du geôlier, dont le dessin est absolument charmant.

Malheureusement, l'interprétation de la Renaissance est un peu trop inégale. M. Moisson, un Coradin un peu trop gasconnant, empêtré dans son costume, ne sachant ni parler, ni marcher, ni se tenir en scène, côtoyant le ridicule de façon à y tomber, est vraiment par trop insuffisant. En revanche, nous avons une Euphrosine exquise en la personne de M[lle] Lormont, une débutante, qui a tout à la fois la grâce, l'aisance et la gaîté, qui joue le rôle avec un esprit plein de malice et d'élégance et qui le chante avec un rare talent. Voilà une jeune femme qui me

paraît avoir devant elle un brillant avenir. Son succès a été complet. Je n'en saurais dire autant de Mlle Martini, qui, malgré son talent, ne m'a plu que médiocrement dans le personnage, d'ailleurs odieux et difficile de la comtesse d'Arles. Il faut dire aussi qu'elle a été déplorablement secondée, dans le fameux duo de la jalousie, par ce Coradin impossible. M. Villard est un excellent Alibour, toujours adroit comme comédien, toujours habile comme chanteur, et qui fait preuve de goût dans l'un et l'autre cas. Enfin, il faut signaler Mlle Tasma (Éléonore), qui a chanté avec crânerie l'air de virtuosité parfaitement inutile du troisième acte, Mme Boursier, qui a très gentiment dit au premier les couplets de la vieille, M. Boursier, très amusant dans ceux du geôlier, et Mlle Marignan qui s'acquitte à souhait du rôle de la troisième sœur.

Orchestre excellent. A remarquer, à l'adresse de certains compositeurs qui emploieraient volontiers des canons, que cet orchestre est veuf de trombones et qu'il ne contient que deux cors. Ce qui ne l'empêche pas d'être singulièrement solide et de sonner admirablement.

Arthur Pougin.

***

A l'Opéra-Populaire, nous avons eu une bonne reprise du *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas. C'est une partition qui remonte déjà à une cinquantaine d'années et qui n'en garde pas moins un certain agrément. A l'époque où elle parut, au milieu des opéras d'Auber et d'Adolphe Adam, on l'apprécia comme une œuvre de progrès. Les morceaux d'ensemble y étaient plus développés et traités avec une musicalité plus sérieuse, les romances et les couplets de forme moins arrêtée, il y avait un véritable lyrisme dans tout le second acte, d'où le dialogue était à peu près exclu, enfin, partout l'orchestration était recherchée, avec des dessins ingénieux, ne se contentant plus de simples temps d'accompagnement. Le livret, même dans ses invraisemblances, gardait un certain intérêt. Toutes ces qualités, que les raffinés de 1850 reconnaissaient à cette œuvre, le public de l'Opéra-Populaire a semblé les reconnaître à son tour. Car il a pris grand plaisir à cette résurrection, en soulignant de ses applaudissements les bons endroits de la musique et en riant tout franchement aux intentions comiques de la pièce.

Lors de la dernière reprise faite pour M. Victor Maurel, sous la première direction Carvalho à la salle Favart, non seulement le rôle de Shakespeare fut arrangé pour la voix de baryton, mais un certain nombre de récits et même un grand trio nouveau au dernier acte furent ajoutés par le compositeur. Cet appoint nouveau apportait à la partition plus d'allure et un véritable rajeunissement. M. Campocasso n'a pas cru devoir en tenir compte et peut-être a-t-il eu tort.

Il a par ailleurs convenablement fait les choses. Sa taverne anglaise du premier acte ressemble terriblement à un simple salon d'un de nos restaurants à la mode. On ne s'explique guère non plus pourquoi le même fond de tableau avec la même rivière se trouve aussi bien dans le parc de la Reine à Richmond que dans l'un de ses palais à Londres. Mais on ne doit pas trop chicaner un pauvre Opéra populaire sur sa mise en scène. Ce n'est pas là ce que le public vient chercher rue de Bondy.

L'interprétation est agréable avec M. Badiali, un véritable artiste, et Mlle Verlet, qui prenait à l'improviste la place de Mlle Gillard, indisposée, et dont les vocalises peuvent défier celles du rossignol, avec M. Chalmin, un Falstaff tout rond, habile comédien et habile chanteur, avec M. Isouard, dont la voix est charmante, et Mlle Pouget, qu'on a plaisir à voir. Le fameux chœur des garde-chasse a manqué de nombre et de nuances. Mais il y a un des premiers ténors, le second à gauche du spectateur, qui fait du bruit comme quatre. On pourra l'augmenter.

Avec tout cela, soirée pas ennuyeuse du tout et qui vaut le voyage.

H. Moreno.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

II

LES BARDES ET LES KLERS.

Ampère écrit dans son *Histoire littéraire de la France* :

« S'il s'est conservé quelque part, en Gaule, des Bardes, et des Bardes en possession de traditions druidiques, ce n'a pu être que dans l'Armorique, dans cette province qui a formé, pendant plusieurs siècles, un état indépendant, et qui, malgré sa réunion à la France, est restée celtique et gauloise de physionomie, de costume et de langue jusqu'à nos jours ! »

Les Bardes formaient la deuxième classe du collège des Druides. Ils étaient, comme l'indique leur nom *bardd*, les poètes, les docteurs, les prophètes du peuple. Leur costume était bleu, et, courant les villes et les campagnes, ils chantaient les hauts faits des aïeux en s'accompagnant de la *cruid* ou de la *cotte*, sorte de lyre. Ils étaient regardés comme des hommes au-dessus du vulgaire, mais leur rôle était tout d'humilité : il leur était défendu, de par leurs propres lois, de s'introduire dans les maisons sans en avoir préalablement obtenu la permission, qu'ils demandaient au seuil du logis, en préludant discrètement de leur instrument et de la voix.

Ils s'étaient, à la suite de l'invasion romaine, réfugiés dans les forêts impénétrables de l'Armorique. Les Druides étaient leurs maîtres et se servaient de leur influence sur le peuple pour maintenir les traditions du passé. Ils étaient nommés annuellement à l'élection, et chacun recevait l'indication de la sphère où devait s'exercer son activité.

Leur devoir était de conserver le dépôt de toutes les connaissances morales et de toutes les traditions historiques. Il leur était recommandé de tenir compte de toutes les actions mémorables destinées à frapper l'imagination des masses. C'était pour eux sujets de poème, dont la texture était discutée chaque année dans une assemblée publique, « *à la face du soleil et aux yeux de la lumière* ». Leurs éloges étaient la récompense la plus ambitionnée d'un chef. « Mourir sans les avoir, écrit un auteur qui s'est occupé spécialement des Bardes et du Bardisme, était un malheur irréparable ; on croyait cependant que l'ombre malheureuse apparaissait au Barde, implorant au moins un chant de deuil, et parfois parvenant à faire gémir elle-même les cordes de la harpe dans le silence de la nuit. »

Le même auteur nous fait connaître que tout leur vaste corps de doctrine était versifié. Vingt années étaient nécessaires à leurs disciples pour apprendre ces vers qu'il était défendu d'écrire. César voit à cette règle deux raisons : « L'une, dit-il, est pour ne point livrer au vulgaire les mystères de la science, l'autre pour empêcher les disciples de se fixer sur l'écriture et de négliger leur mémoire ; il arrive en effet presque toujours que l'on s'applique moins à retenir ce que l'on peut trouver dans les livres. »

Complétant ce que l'on sait sur les Bardes, Strabon dit qu'ils chantaient les hymnes, et Amien Marcellin ajoute qu'ils racontaient en vers les hauts faits des hommes illustres. Ils enseignaient l'immortalité de l'âme.

Ossian est le plus connu des Bardes. Il était fils de Fingal, roi de Morven, et vivait au deuxième ou au troisième siècle de notre ère. Ayant perdu son fils unique, Oscar, au moment où il allait l'unir à une jeune fille de son choix, avec l'espoir de voir sa race se continuer, il trompa sa douleur en lui donnant un aliment dans l'exaltation poétique des guerriers armoricains.

« Vieux, infirme, aveugle, dit M. Alcide Duverneuil, Ossian chantait ses mélodies qui s'élevaient lentement et s'évaporaient tout à coup comme ces brouillards qui se forment sur l'écume mousseuse des torrents de l'Arven, s'épaississant lentement et semblant se gonfler, et se grossir, en montant, d'une foule innombrable de fantômes tourmentés et tordus par le vent.

« Ce sont des guerriers qui rêvent toujours, le casque appuyé sur la main, et dont les larmes et le sang tombent goutte à goutte dans les eaux noires des rochers ; ce sont des beautés pâles dont les cheveux s'allongent en arrière comme les rayons d'une lointaine comète, et se fondent dans le sein humide de la lune... Elles n'ont point d'ailes et volent. Elles volent en tenant des harpes ; elles volent les yeux baissés et la bouche entr'ouverte avec innocence ; elles jettent un cri en passant et se perdent, en montant, dans la douce lumière qui les appelle.

« Ce sont des navires aériens semblant se heurter contre des rives sombres et plonger dans les flots épais ; les montagnes se penchent pour pleurer, et les dogues noirs élèvent leurs têtes difformes, et hurlent longuement en regardant le disque qui tremble au ciel, tandis que la mer secoue les colonnes blanches des Orcades qui sont rongées comme les tuyaux d'un orgue immense, et répandent sur l'océan une harmonie déchirante et mille fois prolongée dans la caverne où les vagues sont enfermées. »

Après Ossian, le nom de Gwenc'hlan est, parmi les Bardes, celui qui se présente le plus souvent à l'esprit. Gwenc'hlan, dans ses chants, exprime la haine du bardisme expirant contre les disciples du christianisme triomphant. Il fut longtemps, disent les paysans bretons, poursuivi par un prince étranger qui en voulait à sa vie. Ce prince, s'étant rendu maître de sa personne, lui fit crever les yeux, le jeta dans un cachot, où il le laissa mourir, et tomba lui-même, peu de temps après, sur un champ de bataille, sous les coups des Bretons, victime de l'imprécation du poète.

Les chants du barde Gwenc' hlan avaient été conservés jusqu'à la fin du siècle dernier, époque à laquelle le manuscrit s'en est perdu. Quelques lambeaux de cette poésie, qui retraçait fidèlement la lutte contre les Saxons, ont été pieusement recueillis. M. de la Villemarqué en a retrouvé que les paysans bretons chantent encore en l'intitulant : *Prédiction de Gwenc' hlan.*

Le vieux barde s'y élève en ces termes contre son lâche persécuteur :

« Comme j'étais doucement endormi dans ma froide tombe, j'entendis l'aigle appeler au milieu de la nuit.

« Il appelait ses aiglons et tous les oiseaux du ciel.

« Et il lui disait en l'appelant : « Levez-vous vite sur vos deux ailes.

« Ce n'est pas de la chair pourrie de chiens et de brebis ; c'est de la chair chrétienne qu'il nous faut.

« Vieux corbeau de mer, dis-moi, que tiens-tu ici ?

« Je tiens la tête du chef d'armée : je veux avoir ses deux yeux rouges.

» Je lui arrache les yeux, parce qu'il a arraché les tiens.

« Et toi, renard, dis-moi, que tiens-tu ici ?

« Je tiens son cœur, qui était aussi faux que le mien,

« Qui a désiré ta mort, et qui t'a fait mourir depuis longtemps.

« Et toi, crapaud, dis-moi, que fais-tu là au coin de sa bouche ?

« Moi, je me suis mis ici pour attendre son âme au passage.

« Elle demeurera en moi tant que je vivrai, en punition du crime qu'il a commis.

« Contre le barde qui habitait jadis entre Roch-Allaz et Port-Gweon. »

Un autre morceau conservé par la tradition, et qui a également attiré l'attention de M. de la Villemarqué, nous montre le barde Merlin en quête d'objets sacrés à l'usage des druides. Une voix l'apostrophe et l'arrête impérieusement en lui adressant ces paroles, qu'on retrouve dans plusieurs chants des anciens bardes gallois : « Dieu seul est devin. »

Les Bardes étaient condamnés à disparaître. D'aucuns traversèrent la mer pour chercher asile dans l'île de Bretagne ; ceux restés sur la terre armoricaine ne tardèrent pas à dégénérer, cependant leurs chants ne périrent point. Charlemagne était passionné pour ces hymnes qui retraçaient les hauts faits et la gloire de ses prédécesseurs. Puis le duc Hoël le Bon, législateur gallois du xe siècle, fit revivre l'institution des Bardes par des lois très détaillées. Enfin, dans la suite, les Trouvères des xiie, xiiie et xive siècles ne cessent de rendre hommage à ces créateurs de la poésie armoricaine, — les trouvères bretons surtout, car la Bretagne compta parmi ses enfants des ménestrels qui ne le cèdent en rien à ceux des autres provinces.

Nous aurons à nous occuper de ces doux chantres de l'amour et du *gay sçavoir.* Mais auparavant il nous faut parler des *Klers* qui forment en quelque sorte la transition entre le bardisme et le chant populaire.

Les *Klers* avaient le tort, aux yeux des bardes, de n'avoir pas le caractère sacré. C'était la muse légère qui succédait au chant héroïque, c'était la chanson remplaçant l'hymne austère, c'était le rire, la parodie, prenant la place du pleur antique, du sanglot solennel.

Kler, à l'époque, avait la signification ironique d'écolier-poète. C'est le titre que donna, par dérision, aux étudiants le barde Taliesin, dans une satire demeurée célèbre, qui vivait au vie siècle :

« Les *Klers*, les vicieuses coutumes poétiques, ils les suivent, s'écrie-t-il ; des nouvelles, ils ne cessent d'en forger ; les commandements de Dieu, ils les violent ; les femmes mariées, ils les flattent dans leurs chansons perfides, ils les séduisent par de tendres paroles ; les belles vierges, ils les corrompent ; et toutes les solennités qui ont lieu, ils les fêtent ; et les honnêtes gens, ils les dénigrent ; leur vie et leur temps, ils les consument inutilement ; la nuit, ils s'enivrent ; le jour, ils dorment ; fainéants, ils vaguent sans rien faire : l'église, ils la haïssent, la taverne, ils la hantent ; de misérables gueux forment leur société.

» Les cours et les fêtes, ils les recherchent ; tout propos pervers, ils le tiennent ; tout péché mortel, ils le louent dans leurs chants ; tout village, toute ville, toute terre, ils les traversent ; toutes les frivolités, ils les aiment.

« Les commandements de la Trinité, ils s'en moquent ; ni les dimanches, ni les fêtes, ils ne les respectent ; le jour de la nécessité (de la mort), ils ne s'en inquiètent pas ; la gloutonnerie, ils n'y mettent aucun frein : boire, manger à l'excès, voilà tout ce qu'ils veulent.

« Les oiseaux volent, les abeilles font du miel, les poissons nagent, les reptiles rampent ;

« Il n'y a que les klers, les vagabonds et les gueux qui ne se donnent aucune peine.

« N'aboyez pas contre l'enseignement et l'art des vers. Silence, misérables faussaires, qui usurpez le nom de bardes !

« Vous ne savez pas juger, vous autres, entre la vérité et les fables.

« Si vous êtes les bardes primitifs de la foi, les ministres de l'œuvre de Dieu, prophétisez à votre roi les malheurs qui l'attendent. Quant à moi, je suis devin et chef général des bardes d'Occident. »

Les Klers laissèrent passer l'anathème et continuèrent à dire leurs chansons qui allaient droit au cœur du peuple.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La dernière séance de la Société des concerts s'ouvrait par la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, que l'orchestre, sous l'excellente direction de M. Thibault, remplaçant M. Taffanel toujours indisposé, a dite d'une façon délicieuse, particulièrement le scherzo. Venaient ensuite de très intéressants fragments du premier acte de *Judith,* le beau drame lyrique dont M. Charles Lefebvre a écrit la musique sur un poème de M. Paul Collin (Lamentation, entrée de Judith, air de Judith, chœur et scène finale). C'est une œuvre à la fois charmante et remarquable, écrite avec style, dans une belle langue musicale et qui mérite l'accueil très sympathique que lui a fait le public du Conservatoire, grâce à sa valeur propre et aussi au talent que Mme Georges Marty a déployé dans le rôle de Judith. Cela vous repose de certaines compositions prétentieuses et vides qu'on voudrait nous imposer et qui ne se font remarquer que par leur absolue nullité. Mais voici venir le concerto à deux pianos de Mozart, exécuté sur le double piano Lyon-Pleyel par MM. Pugno et Wurmser. Ceci est un simple enchantement, et il est impossible de rêver une interprétation plus parfaite, plus idéale, d'une œuvre par elle-même aussi accomplie et aussi exquise. Aussi fallait-il voir les acclamations, les applaudissements, les rappels sans fin ! C'était une joie générale et pour les deux virtuoses un triomphe bien mérité. L'un et l'autre s'en souviendront longtemps. Les chœurs se sont ensuite distingués dans le *Gloria Patri* de Palestrina, double chœur sans accompagnement, dont les réponses en écho sont d'un si bel effet. Puis la séance s'est terminée par la belle et puissante ouverture de *Struensée* de Meyerbeer, qui, quoi qu'en puissent penser les tenants de la prétendue nouvelle école, reste une page d'une couleur pleine d'éclat, d'une rare puissance et d'un effet décoratif superbe.

— Concerts Lamoureux. — Le concerto en *mi* bémol de Saint-Saëns ne nous semble pas à la hauteur des autres concertos. L'interprétation n'en a pas, du reste, été irréprochable ; nous ne disons pas cela pour la pianiste, Mlle Silberberg, qui a beaucoup de talent et une force d'exécution peu habituelle chez les femmes, mais l'accompagnement manquait de souplesse, l'orchestre ne faisait pas sentir les nuances de cette musique ; le finale a été brutal d'expression. Mlle Silberberg, qui n'en pouvait mais, a été néanmoins applaudie et très justement. — La *Rapsodie Sicilienne* de M. Ch. Silver n'est pas une œuvre d'une grande portée, mais l'intention était bonne : on en a tenu compte. On a remarqué un ingénieux effet de cloches. Malgré quelques protestations, l'œuvre a été bien accueillie. A part ces deux morceaux, le concert était une véritable inondation wagnérienne. L'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* date d'une époque où le compositeur avoue lui-même qu'il était sous l'impression de la musique de Weber, auquel il doit, du reste, tout ce qu'il a de bon. Cette ouverture est très belle et a été bien rendue par l'orchestre ; les *Murmures de la forêt* sont aujourd'hui tellement connus que nous n'avons rien à en dire. Nous avons eu ensuite une fort belle exécution de la dernière scène de *Siegfried.* Ce troisième acte de *Siegfried* défraie, depuis un mois, les concerts dominicaux. Nous l'avons plus d'une fois entendu, et l'impression est toujours la même. Musique pleine de noblesse et d'éclat, mais tendue à l'excès, fatiguante et qui n'a nullement sa raison d'être en dehors de la scène. Pour finir, l'*Huldigungs-Marsch,* une vieille connaissance.

H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn). — *Judith,* drame lyrique (M. Ch. Lefebvre), poème de M. Paul Colin (fragments du 1er acte) : I. Lamentation ; II. Entrée de Judith (chœur) ; III. Air de Judith ; IV. Chœur et scène finale. Judith : Mme Georges Marty. — Concerto pour deux pianos (Mozart) : MM. R. Pugno, Wurmser. — *Gloria Patri,* double chœur sans accompagnement (Palestrina). — Ouverture de *Struensée* (Meyerbeer). — Le concert sera dirigé par M. D. Thibault.

Concert Colonne : Ouverture de *Freyschütz* (Weber). — Concerto en *si* bémol, op. 23 (Tchaïkowsky), Mme Teresa Carreno. — *Messidor* (fragments), poème d'Émile Zola (Alfred Bruneau) : I. *a)* Prélude du 2e acte ; *b)* Chant de l'Automne ; *c)* le Retour du berger ; *d)* Chant des semailles ; II, Les Adieux du berger. Le berger : M. Henri Albers ; Guillaume : M. Léon Beyle. — 3e acte de *Siegfried* (Richard Wagner), 2e et dernière audition. Scène I. Wotan et Erda ; Scène II. Wotan et Siegfried ; Scène III. Siegfried et Brunnhilde. Brunnhilde, Mme Adiny ; Erda, Mme M. Dhumon ; Siegfried, M. E. Cazeneuve ; Wotan (le voyageur), M. Ballard. — La Chevauchée des Walkyries (R. Wagner).

Concerts Lamoureux (théâtre de la République), ce concert étant dirigé exceptionnellement par M. Richard Strauss : Ouverture du *Roi Lear* (Berlioz). — Prélude du 3e acte d'*Ingwelde* (Schillings), première audition. — Symphonie en *ut* mineur, n° 25 (Beethoven) : *a)* Allegro con brio, *b)* Andante con moto, *c)* Allegro. — Première audition de *la Vie d'un héros,* (poème symphonique de Richard Strauss), 1, le héros ; 2, les antagonistes du héros ; 3, la compagne du héros ; 4, le héros sur le champ de bataille ; 5, les œuvres pacifiques du héros ; 6, le héros désillusionné fuit le monde et accomplit dans la solitude le parachèvement de son œuvre et de sa vie.

— Mardi 6 mars, salle Érard, récital du remarquable pianiste Harold Bauer.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er mars). — En cette semaine de contrastes violents, de joie et de tristesse, de fêtes carnavalesques et de mort cruelle, le répertoire de la Monnaie n'a pas offert grand intérêt. Le théâtre a fermé deux fois ses portes, en signe de deuil, les jours de la mort de M. Stoumon et le jour de ses funérailles (voir à la nécrologie), et ces deux relâches ont succédé aux deux bals traditionnels. Quelques jours auparavant, nous avions eu une bonne reprise d'*Hamlet*, qui n'avait plus été joué à Bruxelles depuis dix ans et que le public a paru charmé de revoir; M. de Cléry a remporté un très vif succès dans le rôle d'Hamlet et Mlle Miranda, une Ophélie aimable et gentille, a fait se pâmer toute la salle par la clarté de ses vocalises et la pureté cristalline de sa voix. Demain, l'*Africaine* reparait sur l'affiche, empruntant aux événements du Transvaal une actualité qui ne pourra qu'aiguiser la curiosité et l'émotion du public. Puis, on nous promet une reprise des *Maitres-Chanteurs*, peut-être une reprise de la *Valkyrie* et, continuant, l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, que le Conservatoire a inscrit au programme de son prochain concert, avec les mêmes interprètes, MM. Imbart de la Tour, Seguin et Dufranne; il n'y a que le rôle d'Iphigénie qui n'aura pas la même titulaire : au Conservatoire, ce sera Mme Bastien; à la Monnaie, ce sera Mlle Ganne.

Pour son deuxième concert, M. Gevaert avait eu une idée originale et heureuse, celle de consacrer cette séance à la Reine, qui fut très gravement malade l'an dernier et dont on n'avait pas encore songé à fêter le rétablissement. M. Gevaert s'est souvenu qu'il est le maître de chapelle de notre souveraine, et il lui a soumis son idée, qu'elle a acceptée avec empressement, acceptant en même temps l'invitation d'assister à la séance. C'est le *Te Deum* de Haendel qui avait été choisi pour la circonstance. L'œuvre, composée à l'occasion de la victoire des Anglais à Kimberley... pardon! à Dettingen (1743), porte bien la griffe du solennel et pompeux auteur du *Messie* : ensembles largement conçus, en grandes lignes d'une majesté imposante, quoique un peu froide; soli de moindre envergure, sans l'intimité profonde du grand Bach, mais de belle tenue; éclats de trompettes, timbales, le petit ensemble instrumental du temps. Exécution excellente, naturellement. La Reine, saluée à son entrée et à sa sortie par le motet *Domine salvam fac reginam nostram* entonné par les chœurs, soutenus par les orgues — précisant avec beaucoup d'à-propos l'intention du maître, — s'était installée dans une des baignoires du rez-de-chaussée, l'escalier de la loge royale lui réservant une ascension assez pénible. Sa Majesté a paru vivement s'intéresser à l'œuvre d'Haendel, et a joint à la fin ses applaudissements à ceux du public nombreux qui se pressait dans la salle. L. S.

— Le *Thyl Uylenspiegel* de MM. Henri Cain, Lucien Solvay et Jan Blockx, vient de triompher à nouveau au théâtre flamand de Gand, où la troupe d'Anvers s'était transportée pour en donner des représentations : « Nous n'hésitons pas, dit *la Flandre libérale*, à qualifier *Thyl Uylenspiegel* de chef-d'œuvre musical; toute la partition révèle une connaissance approfondie des ressources orchestrales et vocales, mise à la disposition d'une inspiration très personnelle; M. Blockx a su mettre dans son orchestration une variété infinie de teintes et de nuances, une richesse admirable de coloris, amenant ainsi des contrastes du plus heureux effet... Est-il besoin d'ajouter que le succès a été enthousiaste et qu'après chaque acte, il y a eu de nombreux rappels, des applaudissements sans fin, des ovations prolongées à l'adresse de M. Blockx, qui n'a cessé, durant toute la soirée, d'être l'objet des marques de sympathies les plus flatteuses. »

— De Londres : La saison d'opéra, à Covent-Garden, commencera le 14 mai et durera jusqu'au 30 juillet. Elle comprendra soixante-sept représentations. Parmi les artistes engagés, citons les noms de : Suzanne Adams, Nellie Melba, Edith Walker, Schumann-Heink, Lieban, Imbart de La Tour, Saléza, de Lucia, Edouard de Reszké, Fournets, Plançon, Scotti, Ternina, Gadski, Belce, Van Rovy, Slezak et Ernest Krauss. A ces noms viendront s'ajouter — du moins l'espère-t-on — ceux de M. Jean de Reszké, de M. Alvarès et de Mme Calvé.

— Le plus considérable théâtre suburbain de Londres, le grand théâtre de Islington, a été totalement détruit par un incendie. La troupe du théâtre Drury-Lane de Londres y jouait une pièce à grand spectacle intitulée : *Cœur est atout*, dans laquelle est représentée une avalanche en Suisse. Pour figurer la neige on jetait sur la scène des petits morceaux de papier blanc. Une très grande boite de ce papier se trouvait justement sur la scène au moment où se produisit une petite explosion due, paraît-il, à une fuite de gaz. Les ouvriers du théâtre qui préparaient justement la représentation du soir — ceci se passait à neuf heures du matin — n'avaient pas remarqué la fuite de gaz et furent seulement alarmés par le bruit de l'explosion; c'était trop tard. En un clin d'œil la boite contenant les rondelles de papier avait pris feu et le feu se communiquait aussitôt aux portants et aux autres matières inflammables accumulées sur la scène. Heureusement, toutes les personnes occupées au théâtre, y compris le directeur qui travaillait tranquillement dans son bureau, purent se sauver; mais les dégâts sont considérables, car le théâtre tout entier n'est plus qu'un amas de ruines. Il est à remarquer que trois théâtres ont été la proie des flammes, sur le même emplacement : en 1882, en 1887 et en 1900. La Société anonyme à laquelle le théâtre appartenait a néanmoins résolu sa reconstruction immédiate; il est vrai que la situation du théâtre est exceptionnellement favorable.

— A l'Opéra impérial de Vienne, Mlle Renard sera remplacée dans la plupart de ses rôles par Mme Gutheil-Schoder, de l'Opéra de Darmstadt. Cette artiste a été engagée après une brillante interprétation de *Carmen*.

— Les artistes du Carlthéâtre de Vienne, que le suicide de leur directeur, M. de Janner a mis dans un grand embarras, ont décidé de continuer les représentations et ont confié la direction à un comité composé de Mlle Stojan, l'étoile du théâtre, et de MM. Spielmann et Steinberger. Les représentations ont été reprises. Il se pourrait même que la tournée en Russie qui devait commencer la semaine prochaine eût lieu. La direction du nouvel Opéra Royal de Berlin (ancien théâtre Kroll) a d'ailleurs proposé aux artistes du Carltheatre de venir jouer à Berlin pendant les mois de mai, juin et juillet. Le sort de ces artistes sera donc probablement meilleur qu'on n'avait craint tout d'abord.

— L'organiste de Saint-Pierre de Vienne, M. Charles Rouland, a trouvé, dans une armoire remplie de vieille musique qu'on n'avait pas ouverte depuis de nombreuses années, un certain nombre d'autographes de Beethoven et de Schubert. Parmi ces papiers se trouve l'autographe du rondo en *si* bémol majeur pour piano et orchestre. Cet autographe semble confirmer l'opinion émise, il y a fort longtemps par Otto Jahn, le célèbre musicographe, que ce rondo devait être l'une des parties du concerto pour piano en *si* bémol. Le rondo en question, que Beethoven a laissé inachevé, a été terminé et publié par son élève et ami Carl Czerny. La société les Amis de la musique de Vienne a eu la bonne fortune de pouvoir ajouter à ses collections cet autographe intéressant de Beethoven.

— L'Opéra royal de Berlin annonce une reprise de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. Cette œuvre intéressante n'a jamais complètement quitté les affiches des théâtres lyriques d'outre-Rhin.

— L'empereur Guillaume II, dont on connaît le talent de compositeur, a trouvé un émule dans sa propre famille. C'est le prince Joachim-Albert de Prusse, fils cadet du régent de Brunswick et lieutenant de dragons de la garde, qui vient de faire exécuter dans l'église de la garnison de Berlin, deux œuvres de sa façon : un adagio et un air pour violoncelle et orgue. Le prince, n'ayant que 25 ans, ne peut manquer d'aller loin dans la carrière musicale, où il trouvera d'ailleurs des protections.

— La direction de l'Opéra royal de Berlin avait à peine appris que *Cendrillon*, le ballet posthume de Johann Strauss, était abandonné par l'Opéra de Vienne, qu'elle demandait aux héritiers du maître l'autorisation de jouer cette œuvre. Ceux-ci se sont empressés de l'accorder. La directrice du théâtre an der Wien, Mme de Schoenerer, ne s'est pas opposée à cet arrangement, car elle abandonne la direction de son théâtre, qui est maintenant l'objet d'une vive concurrence entre plusieurs personnes désireuses de lui succéder. Johann Strauss ne se serait certainement jamais douté que la première représentation d'une de ses œuvres put avoir lieu sur les bords de la Sprée et non sur ceux du Danube ou plutôt de la Vienne.

— On nous écrit de Dresde : « Depuis longtemps une œuvre nouvelle n'avait eu à notre Opéra royal autant de succès que *Werther*, de Massenet. La distribution, avec M. Anthos et Mme Wittich dans les rôles principaux, était excellente et l'orchestre a fait merveille sous la direction personnelle du directeur général de la musique, M. de Schuch, un des plus célèbres chefs d'orchestre d'Allemagne. Quant à la mise en scène, l'intendant général de nos théâtres royaux, M. le comte de Seebach, avait fait largement les choses; les décors et costumes offrent un véritable cachet artistique et font, en réalité, revivre le temps de la seconde moitié du XVIIIe siècle, qu'on appelle en Allemagne « le temps de Werther » *(Die Wertherzeit)*. Plusieurs rappels après chaque acte, notamment après le dernier, et applaudissements spontanés à maint endroit de la belle et émouvante partition. Nous n'avons entendu exprimer qu'un seul regret : c'est que le roman immortel du jeune Gœthe n'ait pas été aussi heureusement mis en musique par un compositeur allemand et que *Werther* ait partagé, sous ce rapport, le sort de *Mignon* et de *Faust*. Mais ce vain regret n'empêchera certes pas l'œuvre sincère et passionnée de Massenet de faire son chemin sur nos scènes lyriques. »

— Le théâtre municipal de Francfort a joué avec succès un opéra-comique en un acte intitulé *Jan le cordonnier*, musique de M. Gustave de Roessler. Le compositeur a été rappelé trois fois.

— On a donné avec succès, au théâtre de Gotha, un nouvel opéra de M. Ferdinand Hummel, intitulé *Sophie de Brabant*.

— On nous écrit de Moscou : « La saison italienne du théâtre impérial commence le 11 de ce mois. Une grande curiosité règne au sujet de la nouveauté de la saison, la direction ayant annoncé *Werther* de Massenet, avec Mme Sigrid Arnoldson et M. Masini comme protagonistes. La distribution tout entière, avec Mme Carotini et MM. Bombara et Silvestri, est d'ailleurs

de premier ordre. Mme Arnoldson chantera aussi *Mignon*, qui compte parmi ses meilleurs rôles et dans lequel notre public a déjà maintes fois acclamé la diva suédoise. La direction annonce encore *Lohengrin* toujours avec Mlle Arnoldson et M. Masini. Le rôle d'Elsa convient à merveille à la cantatrice qui a dans ces derniers temps considérablement élargi son répertoire et aborde à présent avec succès les rôles dramatiques. C'est ainsi qu'elle se propose de débuter la saison prochaine, dans deux œuvres de Massenet: *le Cid* et *Cendrillon*, dont le premier, tout au moins, n'appartient pas au genre léger que l'artiste cultivait autrefois, exclusivement. »

— C'est un véritable débordement d'opéras nouveaux que nous avons à enregistrer en Italie. A la Scala de Milan d'abord, le 17 février, première représentation d'*Anton*, drame lyrique en quatre parties, c'est-à-dire prologue, deux actes et épilogue, paroles de M. Luigi Illica, musique de M. Cesare Galeotti, jeune pianiste qui a fait son éducation musicale à notre Conservatoire et qui est bien connu du public parisien. L'œuvre, sans originalité mais non sans talent, d'une inspiration trop facile, a été accueillie avec faveur, sans enthousiasme. Elle était fort bien chantée par Mmes Carelli et Bianchini-Capelli, MM. Borgatti (Anton), Menotti, Arcangeli, Luppi, Vigley, Ragni et Silingardi. Exécution orchestrale superbe, sous la direction du maestro Toscanini. Mise en scène luxueuse. — A Milan aussi, cette fois au Lyrique, apparition d'*il Carbonaro*, opéra en un acte et deux tableaux, paroles de M. Roméo Carugati, critique musical de la *Lombardia*, musique de M. Vincenzo Ferroni, professeur de haute composition au Conservatoire, connu déjà par deux ouvrages antérieurs: *Rudello* et *Fieramosca*. « L'opéra est jugé peu théâtral, pour la musique et pour l'action, dit un journal. Cependant un intermède et des chœurs furent applaudis. » — Au théâtre Rossini, de Venise, *la Victime*, opéra en deux actes, paroles de M. Mantovani, musique d'un jeune débutant, M. Ettore Lucatello. Livret fâcheux, musique faible, succès médiocre, bonne interprétation de la part de Mme De Luca, du ténor Gamba et du baryton Defranceschi. — Accueil très froid au théâtre Mercadante, de Naples, pour *Moretta*, opéra en un acte qui était aussi le début d'un jeune — et riche — compositeur, M. Alfredo Fimiani, à qui l'on reproche une inspiration un peu bizarre et la faiblesse d'une instrumentation par trop élémentaire. Auteur du livret, M. Enrico Golisciani. Interprètes, Mme De Macchi, MM. Laraspata, Pignataro et De Falco. — Enfin, à Pietra Ligure, première représentation d'*il Proscritto*, opéra du maestro Eugenio Brenna, qui a été très favorablement accueilli, et dont on vante l'inspiration fraîche et la forme élégante. — Et j'allais oublier *Cenerentola*, opéra en trois actes, musique de M. Ermanno Wolf-Ferrari, représenté à la Fenice, de Venise. Ici, chute complète, au point que l'auteur a retiré sa partition.

— M. Pietro Mascagni, après ses différends avec la municipalité de Pesaro, s'est retiré à Venise, où il met la dernière main à son nouvel opéra *les Masques*. Il a donné aussi une conférence au théâtre Goldoni, où il a parlé devant une salle archicomble, de la « Révolution dans l'art musical ». Après avoir exprimé son admiration pour le génie de Wagner, il a fait le procès de ses imitateurs et des critiques musicaux qui ont entraîné les jeunes compositeurs italiens à copier superficiellement le maître allemand; il a développé ensuite le thème qu'il serait temps de retourner à la vraie musique nationale italienne, à Cimarosa et à Mozart, aux ariettes, aux duos, aux trios, aux chœurs, aux romances et aux sérénades.

— On représente en ce moment à Rome, au théâtre Quirino, *Monsieur Alphonse*, la comédie d'Alexandre Dumas fils. Mais comme, sans doute, le titre n'a pas paru à l'impresario suffisamment suggestif, ce brave homme a jugé à propos de le changer et n'en a pas trouvé de meilleur que celui-ci, qu'il a inscrit en belles lettres capitales sur son affiche: *l'Hôtesse du Lion d'or!*

— Un jeune compositeur, M. Righetti, dont on devait jouer prochainement à Vérone un opéra intitulé *la Figlio di Jefte*, vient d'être frappé subitement de folie en cette ville.

— On a exécuté à Lugo, dans l'église du Sacré-Cœur, un oratorio nouveau, *Rosa mistica*, dû au compositeur Pozetti. Il avait pour interprètes Mlle Maria Dirani comme protagoniste, et Mlle Cortesi (l'ange Gabriel), Vespignani (l'historien), et Lina Dirani (Elisabetta). L'ouvrage a reçu un excellent accueil, et deux morceaux dont le finale ont été bissés.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury du concours musical de la ville de Paris, après une dernière audition des trois partitions retenues par lui, a décidé de ne pas accorder de premier ni de second prix. Mais, à l'unanimité, il a accordé une mention à la « Vision du Dante », poème de MM. Eugène et Edouard Adenis, musique de M. Brunel, qui sera exécutée publiquement aux frais de la ville de Paris.

— A l'Opéra, très brillante reprise de *Roméo et Juliette* pour la rentrée de M. Alvarez, — la charmante Mlle Ackté tenant le rôle de Juliette et notre grand Delmas celui du frère Laurent. Très gros succès pour l'œuvre et ses interprètes, avec une recette qui a dépassé vingt mille francs! Ceci, rapproché d'une autre recette également superbe réalisée quelques jours avant par *Faust* et mis en comparaison du médiocre résultat obtenu par les opéras de Wagner, qui ne dépassent guère treize mille francs par soirée, quelquefois exceptionnellement quatorze mille, doit donner à réfléchir à M. Gailhard sur la voie fâcheuse où il s'est engagé. Voici déjà les œuvres du grand musicien allemand, toutes neuves cependant à l'Opéra, qui cèdent le pas à des œuvres françaises qui ont plus de quarante années d'existence; voici la figure sereine de Gounod qui resurgit radieuse au ciel de notre art contemporain.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée, *Orphée* et *l'Irato*. — Le soir: *Cendrillon*.

— Continuation des recettes de *Louise* à l'Opéra-Comique: 6e représentation, 9.564 francs; 7e, 9.488 francs; 8e, 9.338 francs. C'est la continuation du « beau fixe ». Lundi, mercredi et vendredi de cette semaine on donnera les 9e, 10e et 11e représentations. — Détail à noter, dans la seule journée du mardi-gras, comme on donnait en matinée *Mignon* qui a réalisé plus de 8.700 francs, il s'est trouvé que l'Opéra-Comique, avec *Louise* le soir (9.488 francs), a réalisé plus de 18.000 francs de recette, chose qui ne s'était jamais vue. La veille, le lundi, avec *Cendrillon* et *Manon*, le résultat avait été aussi des plus brillants.

— La représentation de *Lakmé*, donnée hier samedi à l'Opéra-Comique, présentait cette heureuse particularité que, pour la première fois à Paris, la partition de Delibes était chantée par Mme Bréjean-Gravière. Nul doute que la remarquable artiste n'y ait retrouvé le brillant succès qu'elle y a remporté partout ailleurs. Le ténor Maréchal tenait le rôle de Gérald.

— Probablement au cours de cette semaine, reprise au même théâtre du *Cygne*, le charmant ballet de MM. Charles Lecocq et Catulle Mendès.

— M. Albert Carré vient de s'attacher un nouveau chef d'orchestre en la personne de M. Georges Marty, le musicien si distingué. C'est en dirigeant les prochaines représentations de *Beaucoup de bruit pour rien*, la belle partition de M. Paul Puget, qu'il fera ses premières armes à l'Opéra-Comique.

— M. Albert Carré vient de compléter sa troupe déjà nombreuse, par les engagements suivants: MM. Cazeneuve, ténor, Dufrane, baryton et Mme Landouzy, du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles; M. Mondaud, baryton, du Grand-Théâtre de Lyon, et M. Mesmacker fils, du théâtre des Variétés, jeune trial.

— Voici quelle sera la distribution, à l'Opéra-Comique, du *Juif polonais* de MM. Henri Cain, P.-B. Gheusi et Camille Erlanger:

Mathis,	MM. Victor Maurel,
Christian,	Clément,
Nickel,	Carbonne,
Walter,	Vieuille,
Le président du tribunal,	Gresse,
Le Polonais,	Huberdeau,
Yéri,	Viannenc.
Le Songeur,	Rothier,
Suzel,	Mmes J. Guiraudon,
Catherine,	Gerville-Réache,
Une jeune fille,	Argens.

Le Juif polonais sera accompagné sur l'affiche d'un ouvrage ayant obtenu le prix Crescent: *le Follet*, légende lyrique en un acte de M. Pierre Barbier, musique de M. Lefèvre (de Reims). Distribution:

René,	MM. David,
Jeannic,	Delvoye,
Henriette,	Mmes Lainé,
Scorf,	Eyreams.

— Au Lyrique de la Renaissance, on prépare l'*Idoménée* de Mozart et on s'occupera ensuite de *la Muette* d'Auber, — les directeurs étant arrivés à obtenir l'autorisation de représenter ce brillant opéra.

— Engagements au Théâtre-Lyrique de la Renaissance: Mlle Borello, qui s'est fait déjà applaudir en Italie; Mlle Rolland, élève de M. Masson.

— La première audition de la *Terre Promise*, l'oratorio inédit de J. Massenet, aura lieu jeudi 15 mars, à 8 h. 3/4 du soir, à l'église Saint-Eustache. Les soli seront chantés par M. Noté et Mlle Lydia Nerville. Orchestre et chœurs: 400 exécutants sous la direction de M. Eugène d'Harcourt. La *Terre Promise* sera précédée de la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner.

— M. Gailhard, directeur de l'Opéra, qui était allé se reposer quelques jours à Monte-Carlo et avait profité de l'occasion pour écouter quelques-uns des ouvrages qu'on donne sur la scène du Casino, en est revenu épouvanté. Et pourtant si on en juge par le choix d'ouvrages nouveaux qu'il nous sert à l'Opéra, on ne peut pas dire qu'il soit très difficile dans ses goûts.

— Le célèbre kapellmeister allemand Richard Strauss est à Paris en ce moment et dirigera aujourd'hui dimanche le concert Lamoureux, place de la République, où il conduira, entre autres numéros, son dernier poème symphonique *la Vie d'un héros*. M. Richard Strauss assistait à la représentation de *Louise* donnée jeudi dernier à l'Opéra-Comique et ne cachait pas son enthousiasme pour l'œuvre de Charpentier.

— Ne voulant pas être en reste avec le concert Lamoureux qui exhibe Richard Strauss, M. Colonne nous présentera en liberté, au courant de ce mois, le fils de Richard Wagner lui-même, le eune Siegfried. Les signa-

tures sont échangées. Voilà un coup de maître. Avant même que le rejeton du grand Richard ait levé sa baguette d'orchestre, les murailles de la salle du Châtelet crouleront sous les applaudissements et les ovations.

— Notre collaborateur et ami Arthur Pougin, atteint d'une violente attaque d'influenza, se voit dans la nécessité d'interrompre son cours d'histoire de la musique à la Sorbonne. La séance qui devait avoir lieu demain lundi est remise au lundi 12 mars.

— Mme Andrée Louis Lacombe part pour l'Allemagne où elle va diriger les répétitions du *Winkelried* de Louis Lacombe qui va être monté dans plusieurs villes.

— Le dictionnaire des lauréats du Conservatoire, qui sera publié par les soins de la direction des Beaux-Arts, devant être mis prochainement sous presse, les compositeurs, professeurs et artistes d'orchestre sont invités à adresser franco à M. Constant Pierre, 15, faubourg Poissonnière, tous renseignements utiles sur leurs travaux, qui seront insérés sans frais, ni obligation d'aucune sorte.

— Le principal attrait du dernier *five o' clock* du *Figaro* était l'audition d'un fragment de *Louise* et, sans le secours d'une prestigieuse et enveloppante instrumentation, sans l'aide d'une décoration féerique, la triomphante partition de Gustave Charpentier a, une fois de plus, charmé, captivé, entraîné. Mlle Marthe Rioton et M. Maréchal, les deux heureux créateurs des rôles de Louise et de Julien, ont chanté tout le début du 3e acte jusqu'au couronnement de la muse, celui-ci avec toute la belle générosité de son organe chaud et vibrant, celle-là avec tout le charme, toute la fraîcheur de sa si jolie voix. Tous deux ont nuancé à souhait les phases diverses de ce duo merveilleux qui débute par la captivante et suave cantilène de Louise : « Depuis le jour où je me suis donnée », s'amuse aux rappels gentiment enfantins, gamins, ou attendris des premiers tableaux, gronde, avec ses accords sourdement rageurs, contre « l'inféconde Expérience », s'élargit à l'affirmation du « devoir d'aimer », s'idéalise lors de l'invocation à Paris « cité de Force et de Lumière », tandis que, d'en bas, montent les bruits de fête de la Ville illuminée qui feront éclater l'hymne d'élan grandiose à la Liberté et l'hosanna radieux de l'Amour triomphant. Quels regrets, pourtant, cette coupure : « Nous sommes tous les Amants » d'ample et belle déclamation lyrique, amenant si logiquement, si musicalement, le grand cri de passion final! Que n'a-t-on profité de cette circonstance pour nous épargner cette mutilation, dont le premier responsable est, avec tant d'autres aussi désolantes, M. Bernier, architecte imprévoyant, n'ayant pas craint de construire une scène tant exiguë, tant mal commode, qu'on est obligé, pour y manœuvrer les décors, malgré des prodiges de célérité et d'adresse, de voler son temps à la musique? M. Louis Landry, l'ancien camarade de Gustave Charpentier au Conservatoire dans cette classe unique de Massenet, le remarquable chef de chant à l'Opéra-Comique, qui a été l'âme des études premières place Favart, accompagnait, en musicien sûr et convaincu, ces fragments dont le succès fut tel qu'on décida, séance tenante, dans le bureau du très aimable secrétaire de la rédaction, M. Gaston Calmette, de donner très prochainement dans cette même salle, où défile Tout-Paris, un festival-Charpentier, comme on le fit l'année dernière pour les maîtres Massenet et Saint-Saëns.

Car, en ce *five o' clock*, il n'y eut pas que du Charpentier, et il n'y eut pas que des bravos pour *Louise*; M. H. Casadesus, en jouant délicieusement sur la viole d'amour un andante de M. Lavignac, et un menuet de Mélandre, fort bien soutenu par le quatuor de MM. Mosès, Mayola, Migard et Casadesus, Mlle Marie Thiéry et M. Dantu, en chantant joliment le gentil duetto de la Pluie de *Martin et Martine*, accompagnés par M. Trépard lui-même, et M. Chepfer, un plaisant humoriste aux imitations fantaisistes, en eurent leur part légitime. P.-É. C.

— On a célébré, la semaine dernière, à l'église Saint-Pierre de Neuilly, le mariage de M. Georges Guiraud, le jeune compositeur déjà bien connu à Paris, fils de M. Omer Guiraud, professeur au Conservatoire de Toulouse, avec Mlle Marguerite Dieudonné. Pendant la messe, on a exécuté un *Deus Abraham*, chanté par M. Daraux, et un *Cantabile*, pour orgue, cordes et harpe, du jeune marié, le *Panis angelicus* de César Franck, chanté par M. Jean Claude, et un chœur de *Judas Macchabée* d'Hændel, par la maîtrise dirigée par M. Verroitte. L'orgue était tenu par MM. Florent Schmidt et Blampin.

— De Nantes : Charmante soirée musicale offerte par M. et Mme Augustin Mahut à leurs amis, pour y entendre les œuvres de Rodolphe Herrmann, jeune et sérieux compositeur qu'on a beaucoup applaudi. Le dernier morceau (la Méditation), paroles de M. Augustin Mahut, a surtout été remarqué; les chœurs et soli étaient exécutés par les amateurs et artistes de Nantes.

— Mlles Donne donneront dimanche prochain, 11 mars, à une heure et demie précise, dans les salons Pleyel, 22, rue Rochechouart, une audition de leurs élèves.

— Soirées et Concerts. — Mlles Isambert viennent de donner, chez elles, une matinée; professeurs et élèves y ont tour à tour charmé l'auditoire. Outre des œuvres de Thalberg, Mozart, Chopin, Raff, Boccherini, Delibes, Godard, etc., on a applaudi plusieurs compositions de Mlle Marie Isambert. — La troisième séance artistique de Mme du Wast-Duprez n'a pas eu moins de succès que les précédentes, et a fait fort justement applaudir Mlles Diebold, Le Gambier, Rose Witzig, Jane Grant et MM. Dubosc et Frilley dans divers fragments de *Lalla Roukh*, du *Cid* de Massenet, des *Noces de Figaro*, du *Comte Ory*, des *Diamants de la couronne* et de *Carmen*. Puis le *Caprice*, de Musset, a été gentiment joué par Mmes Jeanne du Wast et Yvonne Garrick et M. Henri Cortin. — Les excellents professeurs de chant M. et Mme L. Broche ont donné, salle Erard, une matinée de tout point réussie. Citons parmi les élèves que nous avons entendues avec un réel plaisir, Mlles Heitz, Delcourt, Blanck, Alexandre, Fletz, Oudinet, Kirchhauffer, de Capri, qui ont rivalisé de charme et de talent dans différents soli et duos, notamment la romance et l'air du Bouvreuil de *Xavière* (Th. Dubois), l'air du *Cid* (Massenet), l'air de *Jean de Nivelle* et le Pourquoi de *Lakmé* (Delibes), l'*Aube naît* (L. Broche); nos compliments également à toutes les élèves qui ont chanté de très beaux chœurs d'un ensemble parfait : *Noël* (Massenet), chœur et solo de la Mandragore de *Jean de Nivelle* (Delibes), la *Chanson des brises* (Paladilhe) et *Légende tzigane* (Berardi). Vers la fin de la séance, Mme L. Broche a ravi l'auditoire avec un air d'Haendel et la Délaissée de Porpera; quant à la partie instrumentale, elle était tenue avec un grand succès par Robert Broche, Mlles Poulain et Habens, M. Brugier de l'Opéra et M. Pillard, le tout conduit de main de maître par M. L. Broche.

NÉCROLOGIE

OSCAR STOUMON

Bruxelles, 1er Mars.

L'épidémie qui sévit cet hiver parmi les directeurs de théâtres et les chefs d'orchestre faisait descendre dans la tombe, il y a deux mois à peine, Joseph Dupont... Elle vient de frapper brutalement, inopinément, M. Oscar Stoumon, l'un des deux directeurs de la Monnaie, au sortir du premier bal masqué, auquel il avait assisté plein de vie et de santé. La nouvelle de cette mort a produit à Bruxelles l'effet d'un coup de foudre. M. Stoumon avait soixante-quatre ans à peine; il était solide et vigoureux. Il y a quelques semaines, il avait donné, avec son associé, M. Calabrési, sa démission de directeur de la Monnaie et comptait prendre un repos bien mérité. Pourtant, ce n'est pas sans amertume et sans regrets qu'il voyait terminée cette longue carrière directoriale, longue de vingt-cinq ans, aux côtés de son vieil ami, dont il avait partagé les succès, les prospérités et les travaux. Depuis quelques années, une rivalité d'intérêts et d'ambition était née, une lutte vive et acharnée se livrait autour de lui et autour de Joseph Dupont; on avait fait de ces deux hommes les chefs de deux camps ennemis; et la malignité des indifférents n'avait pas manqué d'aggraver cette lutte d'autant plus stérile et douloureuse que des affections de famille y étaient mêlées cruellement. L'amour-propre blessé, les déceptions, le chagrin hâtèrent la mort de Dupont; et bien certainement, les mêmes causes ont déterminé celle de Stoumon. Tous deux s'en sont allés, victimes de la même bataille de la vie, et comme frappés du même coup de faux...

La fin de Stoumon emprunte aux circonstances quelque chose de particulièrement tragique. Il avait passé une partie de la nuit de samedi au bal de la Monnaie, avec M. Calabrési, comme tous les ans; et la foule des masques leur avait fait une ovation joyeuse et enthousiaste, adressant aux directeurs démissionnaires un dernier adieu... Pour Stoumon, ce devait être l'adieu suprême! Il se retira, se sentant un peu indisposé; il rentra chez lui, fit appeler le médecin du théâtre; celui-ci constata un commencement de congestion, peu grave, semblait-il, et quitta le malade... Une heure après, quand il revint, Stoumon expirait dans ses bras. Il vivait seul dans sa maison de la rue du Marais; ses filles, mariées en province et à l'étranger, furent prévenues aussitôt; son fils, qui habite le faubourg, fut appelé; croyant à une simple indisposition, il accourut, entra dans la maison sans rencontrer personne, monta directement à la chambre de son père... — « Eh bien, père, tu n'es pas bien ? qu'as-tu ?... » Et il vit son père étendu mort sur son lit!

On juge de la douleur de cette famille, très unie; et l'on pense bien aussi quel coup ç'a été pour le vieil ami et associé de Stoumon, pour l'excellent Calabrési, qui, certes, ne croyait pas que leur association dût se terminer aussi terriblement, aussi rapidement, avant même leur dernière année révolue. Les artistes de la Monnaie s'apprêtaient justement à fêter leur vingt-cinquième anniversaire directorial, et dimanche même ils devaient se réunir pour arrêter les détails de l'organisation...

Récemment, à propos de leur démission, nous avons résumé la carrière directoriale de MM. Stoumon et Calabrési et rappelé les principales œuvres qu'ils montèrent à la Monnaie. Quand mourut Joseph Dupont, nous avons rappelé aussi quelle part brillante ce chef émérite prit aux belles victoires du théâtre, pendant tout le temps qu'il dirigea l'orchestre de la Monnaie, soit pendant sa propre direction, soit pendant la première période de la direction actuelle; la mort, en couchant côte à côte, ces deux vaillants artistes, réunit une dernière fois le souvenir de ce qu'ils firent, de commun accord, de bien et de glorieux pour l'art lyrique; il suffira de se reporter à ce que nous avons dit à ce sujet, dans les circonstances récentes, sans qu'il soit besoin d'y revenir encore aujourd'hui. On peut résumer les titres de Stoumon, comme directeur, en insistant sur le rang élevé qu'il a contribué à donner à notre première scène, sur les services qu'il a rendus, avec ses collaborateurs, au public et à l'art, en faisant connaître maintes grandes œuvres inédites françaises, étrangères et nationales, et en les entourant toujours des soins les plus artistiques.

Stoumon, d'ailleurs, n'était pas seulement un excellent administrateur, mais aussi un véritable artiste; il avait fait de fortes études musicales et littéraires; il composait, il écrivait; et aux joies d'être directeur, il ne se lassa jamais de joindre celles d'être un auteur. Né à Liège en 1836, il était arrivé à Bruxelles en 1858; et déjà ses qualités lui avait attiré, à Spa, où il séjournait chaque année, l'attention et l'affection de Meyerbeer, qui lui donna

ses premières leçons de composition musicale. A Bruxelles, il mit bientôt ses études à profit, négligeant peut-être de les pousser assez loin et trop confiant parfois dans sa facilité. Sa première œuvre, un opéra, *Phœbé*, fut représentée à la Monnaie en 1860; et, dès ce moment, il ne se repose guère: opéras, ballets, comédies se succèdent : ce sont l'*Orco*, la *Ferme*, la *Moisson*, les *Sorrentines*, un divertissement pour le *Cheval de bronze*, *Farfalla*, la *Nuit de Noël*, dont une valse est demeurée populaire, et des comédies, la *Grève*, *Sonate pathétique*, *une Nuit d'hiver*, le *Ruban*. Entre temps, il collaborait au *Guide musical*, à la *Gazette* et à la *Chronique*, lorsque, en 1875, il assuma avec M. Calabrési la direction de la Monnaie qu'il quittait momentanément en 1885 pour la reprendre en 1889 et la conserver jusqu'à présent.

L'homme était charmant, spirituel, d'un caractère à la fois sérieux et séduisant, un peu contrariant peut-être, mais de cœur loyal et affectueux, et par-dessus le marché, qualité précieuse et rare dans sa profession, c'était un exemple de probité et de délicatesse.

La foule énorme qui s'est pressée mercredi à ses funérailles a bien prouvé combien de sympathies, même au milieu des polémiques et des luttes qui se livraient parfois à son sujet, il avait su conquérir. Tout Bruxelles, pourrait-on dire, était accouru pour apporter, avec le personnel complet du théâtre, un dernier hommage de regret au défunt. Les artistes belges, un grand nombre de compositeurs belges et étrangers, M. Massenet en tête, les amis, la presse, avaient envoyé des couronnes, et c'est un vrai cortège de fleurs qui s'est acheminé vers le cimetière de Laeken, où plusieurs discours ont été prononcés au nom des artistes et du personnel.

Lucien Solvay.

JAUNER

Le suicide de M. François de Jauner, directeur du Carlthéâtre de Vienne, dont nos lecteurs ont déjà eu connaissance, démontre à nouveau la profonde vérité de cette maxime d'un philosophe de l'antiquité qui disait qu'on ne devait jamais vanter le bonheur d'un homme avant l'heure de sa mort. Car rarement carrière d'artiste de théâtre fut plus rapide et heureuse que celle de Jauner au temps de sa jeunesse et de sa maturité, pour faire place ensuite pendant les années du déclin de sa vie à une série de malheurs et de catastrophes, et se terminer d'une façon vraiment tragique.

Né à Vienne en 1832, Jauner entra en 1854 au Burgthéâtre de Vienne, où il prit vite une place honorable, débuta ensuite avec succès sur différentes scènes d'Allemagne et entra en 1871 au Carlthéâtre de Vienne où il créa avec succès plusieurs rôles importants. En 1872, il prit la direction de ce théâtre, et alors commença la période la plus brillante de son existence. Il eut l'idée de cultiver de préférence le genre de l'opérette française ; *la Vie parisienne*, *la Princesse de Trébizonde* et plusieurs autres partitions d'Offenbach, ainsi que *la Fille de Madame Angot*, *Giroflé-Girofla* et quelques autres opérettes parisiennes firent littéralement affluer l'or dans sa caisse. Les œuvres de Suppé, surtout *Fatinitza*, eurent également un succès prodigieux. En même temps il jouait beaucoup d'autres pièces à succès du répertoire parisien, surtout celles de Sardou et s'en attribuait les bons rôles qu'il interprétait d'ailleurs avec beaucoup de talent et d'élégance. *Cyprienne*, le *Tour du monde en 80 jours* et plusieurs autres pièces firent accourir tout Vienne au Carlthéâtre. Les recettes dépassèrent longtemps tous les soirs plus que le maximum, comme on dit.

Ces succès extraordinaires dirigèrent sur Jauner l'attention du grand-maître de la Cour, prince de Hohenlohe-Schillingsfuerst, chef des théâtres impériaux, auquel le déficit énorme de l'Opéra créait de graves préoccupations. En 1875, il plaça Jauner à la tête de l'entreprise, au grand étonnement du public et, disons-le, au grand scandale des musiciens viennois, et Jauner conserva ces fonctions importantes pendant cinq années. Il s'y distingua d'abord par un vrai coup de maître. Après la première représentation de l'*Anneau de Nibelung* à Bayreuth et sous la vive impression de cette admirable manifestation artistique, il sut se concilier les bonnes grâces de Richard Wagner et obtenir de lui l'autorisation de jouer la tétralogie à Vienne. Ces représentations jetèrent un vif éclat sur l'Opéra impérial et remplirent sa caisse. Vers la même époque, *Carmen* obtint aussi un très grand succès et les représentations données avec le concours de célèbres artistes étrangers, tels que la Patti, Mme Nilsson et Faure, furent très fructueuses. Mais la gestion de Jauner à l'Opéra impérial n'amena cependant pas le résultat financier qu'on en avait espéré et, en 1880, il dut donner sa démission. Elle fut adoucie pour lui par la décoration de la Couronne de fer qui conférait, à cette époque, la noblesse héréditaire, et par une large pension de retraite.

A ce point culminant de sa carrière, Jauner, en possession d'une belle fortune, grassement pensionné, frisant à peine la cinquantaine et choyé par la haute société viennoise qui appréciait ses bonnes manières et dont il organisait les soirées théâtrales, aurait pu mener une longue existence calme, heureuse et remplie de satisfactions de toute nature.

Mais la fatalité mystérieuse qui préside aux destinées humaines le poussa à assumer, en 1881, la direction du Ringthéâtre, dont l'incendie, le plus effroyable sinistre que l'histoire du théâtre ait eu à enregistrer, brisa sa vie si heureuse jusque-là. La clémence de l'empereur préserva Jauner de la sévère expiation que la justice de son pays lui avait infligée ; sa vie resta néanmoins marquée du signe indélébile de cette catastrophe.

Il s'associa, en 1884, avec Mlle de Schoenerer, propriétaire du théâtre an der Wien, se brouilla ensuite avec elle et se rendit à Hambourg comme conseiller et régisseur général de son ami, le directeur de théâtre Pollini, qui est également tombé en déconfiture peu de temps avant sa mort.

En 1898, il prit de nouveau la direction du Carlthéâtre, mais son ancienne fortune ne l'y suivit pas. Aucune des pièces qu'il monta successivement ne réussit ; un vieil ami, son commanditaire principal, se retira de l'entreprise ; des créanciers auxquels il devait la somme de cent mille francs environ le menacèrent et finalement la caisse de son théâtre ne put même pas faire face à un paiement de cinq mille francs environ dus aux machinistes et autres ouvriers du théâtre. Affolé, Jauner qu'une maladie de la moelle épinière avait fortement déprimé depuis quelque temps, déchargea dans sa tête le même révolver avec lequel un de ses frères, ancien directeur de la Banque d'Escompte de Vienne, s'était donné la mort, en 1884, par suite de graves désastres financiers. Ainsi se termina une existence qui avait été pendant un demi-siècle des plus enviées et des plus enviables.

O. Bn.

— C'est avec un vif sentiment de regret que j'enregistre ici la mort d'un excellent artiste, Jules Armingaud, aussi remarquable par son talent de violoniste que par la rare distinction de son esprit. Armingaud avait fondé, vers 1855, avec Léon Jacquard, Édouard Lalo et Mas, une société de quatuors dans laquelle il tenait la partie de premier violon, et qui était certainement une des meilleures de Paris au point de vue de l'ensemble et de la fermeté de l'exécution. Il y brillait personnellement par la grâce de son jeu, la solidité de son style et la belle qualité de son qu'il tirait de son instrument. A la même époque il se faisait entendre avec beaucoup de succès dans de nombreux concerts particuliers. C'était aussi un excellent professeur, dont l'enseignement était très recherché, et qui se fit connaître comme compositeur par la publication de divers morceaux de violon et d'un certain nombre de mélodies vocales. Mais Armingaud n'était pas seulement un artiste; c'était aussi un penseur et un lettré, et il l'a prouvé par deux volumes qui indiquaient la rectitude de son jugement et la finesse de son esprit. Ce sont deux recueils de pensées, de réflexions, de maximes, dans lesquels la musique a sa part, mais qui ne sont pas uniquement consacrés à la musique. L'un de ces volumes a pour titre *Consonnances et dissonances*, le second, qui date à peine de quatre ou cinq ans, est intitulé *Modulations*. Armingaud était âgé de 79 ans, étant né à Bayonne le 3 mai 1820.

A. P.

— Le fameux corniste Eugène Vivier, plus fameux encore par ses plaisanteries et ses mystifications que par son talent de virtuose, qui ne laissait pas pourtant d'être réel, est mort cette semaine à Nice. Il était âgé de 83 ans, étant né en Corse non en 1821, comme on l'a toujours écrit, mais en 1817. La réputation de Vivier comme corniste s'était surtout établie par le fait du procédé acoustique tout à fait singulier qu'il avait découvert et qui lui permettait de tirer du cor non seulement deux, mais trois et jusqu'à quatre sons simultanés. Ce procédé singulier, resté jusqu'ici inexpliqué et dont il a jalousement gardé le secret, est appelé à disparaitre avec lui. Très friand de publicité, très *réclameur*, un peu charlatan par nature, Vivier trouva dans l'emploi de ce procédé le moyen d'établir sa renommée, qu'il sut entretenir habilement d'autre part avec ses facultés de plaisantin et de mystificateur. On sait qu'il fut un des hôtes familiers des Tuileries à l'époque du second Empire, où Napoléon III l'avait pris en particulière affection et le fit chevalier de la Légion d'honneur. Il a publié un volume d'une sorte de Mémoires qui ne sortent guère d'une banalité vulgaire et M. Charles Limouzin a pris la peine de lui consacrer un volume ainsi intitulé : *Eugène Vivier*, la vie et les aventures d'un corniste (Paris, Marpon et Flammarion, s. d., in-12).

— A Weimar est mort à l'âge de 64 ans, l'excellent violoncelliste Léopold Grützmacher, auquel on doit aussi plusieurs jolies compositions pour son instrument. Il était le frère cadet du célèbre violoncelliste Frédéric Grützmacher de la Chapelle royale de Dresde avec lequel presque tous les journaux allemands l'ont confondu en annonçant sa mort. M. Frédéric Grützmacher est cependant en bonne santé et n'a pas manqué au premier pupitre des violoncelles lors de la première représentation du *Werther*, de Massenet, à l'Opéra royal de Dresde.

— A Londres est mort, à l'âge de 63 ans, le pianiste italien Carlo Ducci, depuis plus de vingt ans fixé en cette ville. Il avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Paris et avait été, à Florence, le fondateur de la *Société du quatuor*, la première qui ait été formée en Italie.

— De San Ginesio (Marches) on annonce la mort du compositeur Vincenzo Bruti, ancien chef de musique militaire, qui fit représenter en 1872 au théâtre Brunetti, de Bologne, une opérette bouffe intitulée *Macco*, et plus tard un opéra, *Addina*. Il était syndic (maire) de sa commune.

— Un ancien ténor, Eugenio Mozzi, qui, après avoir obtenu des succès, avait perdu sa voix et était devenu simple *comprimario* (utilité) au Théâtre-Lyrique de Milan, vient de mourir dans la misère à Trieste.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3598. — 66me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Mars 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AIR DE LOUISE

chanté par Mlle RIOTON dans le roman musical de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement : la *Berceuse*, chantée par M. FUGÈRE dans le même ouvrage.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Phrase d'orchestre* « Scène de la lettre », tirée du roman musical *Louise*, de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement : la *Polka des p'tits vieux très chics*, composée par J.-A. ANSCHÜTZ sur les motifs de l'opérette *le Fiancé de Thylda*, de LOUIS VARNEY.

L'INCENDIE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Une catastrophe épouvantable a produit jeudi dernier, dans tout Paris, une émotion indicible qui s'est aussitôt répercutée dans toute la France, et qui aura son écho dans l'univers entier : le théâtre de la Comédie-Française était, en quelques heures, entièrement détruit par un incendie, et il n'en restait rien ! Or, la Comédie-Française, c'était trois siècles de gloire qui semblaient s'abîmer dans un cataclysme sans nom. La Comédie-Française était non seulement le premier théâtre de Paris, le premier théâtre de France, mais le premier théâtre du monde, celui qui, depuis Corneille, Molière et Racine jusqu'à Victor Hugo, Casimir Delavigne, Émile Augier, les deux Dumas, avait vu naître un nombre incomparable de chefs-d'œuvre, interprétés par une élite de comédiens tels qu'aucun pays ne put jamais les réunir. La Comédie-Française, c'est plus qu'un théâtre, c'est une institution, c'est comme une sorte de symbole qui représente le génie de la race dans ce qu'il offre de plus noble, de plus pur et de plus élevé. La Comédie-Française disparaissant — si jamais elle pouvait complètement disparaître — ce serait la France découronnée, amoindrie intellectuellement, ayant perdu, vis-à-vis d'elle et du monde, le meilleur de son génie, de sa force et de son prestige.

Je sortais jeudi matin du *Ménestrel*, il était précisément midi un quart; je débouche sur la place de la Bourse et je vois, au milieu de la place, un groupe de gens regardant en l'air, la physionomie à la fois surprise et inquiète. Je m'approche de ce groupe, je regarde à mon tour et je vois, dans une direction qui paraissait être à peu près celle du Louvre, une immense colonne de fumée, noire et épaisse, qui s'élevait vers le ciel et qui ne pouvait provenir que d'un incendie de proportions exceptionnelles. Les conjectures allaient leur train, et chacun donnait son opinion au hasard sur le lieu possible de la catastrophe, lorsque tout à coup j'entends le cocher d'un omnibus qui venait de ce côté crier à un de ses confrères :

— On dit que c'est le Théâtre-Français qui brûle.

A cette nouvelle, brusquement annoncée, je sentis mon cœur se serrer cruellement, et j'eus peine à réprimer un cri d'angoisse. Je voulais espérer encore pourtant, et je me disais qu'après tout il y avait peut-être erreur. Hélas! la suite m'apprit qu'il n'était que trop vrai. C'était bien le Théâtre-Français qui brûlait, le plus beau, le plus noble, le plus élégant théâtre de Paris — sans en excepter l'Opéra !

Je ne m'attarderai pas aux détails de cette lamentable catastrophe, qui atteint Paris au plus profond de son être; vous les connaissez déjà mieux que je ne saurais et ne pourrais vous les rapporter. Vous savez déjà qu'il ne reste rien de ce théâtre merveilleux, qu'on a pu du moins sauver une partie des archives et de la bibliothèque, une partie aussi des admirables objets d'art qui formaient le musée si précieux de la Comédie, ce musée historique et unique en son genre — je dis une partie, car combien de pertes n'aura-t-on pas à déplorer? Mais ce qui est particulièrement douloureux, ce qui est navrant, c'est la perte de cette pauvre petite Henriot, qui a trouvé la mort dans les flammes. Pauvre jeune fille, pauvre enfant, à l'aurore de la vie, jeune, jolie, adulée, partie peut-être pour la gloire, et dont on n'a retrouvé que le corps à demi carbonisé !... Un souvenir, le souvenir de l'alouette matinale, souriante et chantante, et c'est tout ce qui reste d'elle ! Pauvre, pauvre mignonne !

***

Il y avait cent ans l'an dernier (le 19 fructidor an VII — 5 septembre 1799) que la Comédie-Française, réorganisée, à la suite des troubles et des orages de la Révolution, par les soins de François de Neufchâteau, alors ministre de l'intérieur, avait pris possession de cette salle du Palais-Royal, où Talma et ses compagnons dissidents s'étaient installés en 1791, en lui donnant le titre de Théâtre-Français de la rue de Richelieu, et un peu plus tard celui de Théâtre de la République. J'ai raconté longuement cette histoire, ici-même, il n'y a pas longtemps, et je n'ai pas à y revenir (1).

La salle avait été construite quelques années auparavant. Un

(1) *La Comédie-Française et la Révolution :* Voir le *Ménestrel*, Août 1898 à Janvier 1899.

nommé Lécluse, à la fois dentiste et comédien, avait obtenu, en 1778, l'autorisation de fonder sur le boulevard un théâtre auquel il donna le titre de Variétés-Amusantes, et dont il était le principal acteur. Après quelques années heureuses, ce théâtre commença à péricliter, la malchance le poursuivit, ses dettes se montèrent à 50.000 écus, et il fut mis aux enchères en 1784. Deux hommes hardis, Dorfeuille, directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, et Gaillard, du Grand-Théâtre de Lyon, s'associent pour en faire l'acquisition. Ils paient ses dettes avant d'entrer en jouissance, et s'engagent à payer annuellement une redevance de 60.000 livres à l'Opéra, et une autre de 50.000 livres aux hôpitaux, à la condition de pouvoir s'établir dans le quartier du Palais-Royal, ce qui leur est accordé. Ils louent alors un terrain, y font construire une salle en bois et en font l'ouverture de la façon la plus brillante, le tout en moins de six mois.

Mais tout cela n'était que provisoire. Or, à peu près vers le même temps, le duc d'Orléans, propriétaire du Palais-Royal, y faisait construire, par les soins et sur les plans de Louis, l'architecte de l'admirable Grand-Théâtre de Bordeaux, une salle élégante et spacieuse, dans laquelle il espérait attirer l'Opéra, alors toujours installé dans la salle provisoire qu'on lui avait élevée en moins de trois mois à la Porte-Saint-Martin, à la suite de l'incendie de celle qu'il occupait précisément au Palais-Royal (1781). Mais, en présence d'obstacles et de difficultés qu'il n'avait pas prévus, le prince se vit obligé de renoncer à son projet, et, sa salle prête, il ne se trouva personne pour l'occuper. L'occasion était bonne pour Gaillard et Dorfeuille, qui signèrent avec le duc d'Orléans un bail de trente années, à raison de 24.000 livres par an et qui l'ouvrirent le 15 mai 1790. Elle avait coûté plus de trois millions.

Voici la description qu'un contemporain donne de cette salle telle qu'elle était alors :

Le rez-de-chaussée de cet édifice, entouré d'une galerie couverte qui doit communiquer au palais, offre un vaste vestibule de forme circulaire et enrichi d'un double rang de colonnes d'ordre dorique en pierre. Au centre est un poêle de bronze sans tuyaux apparents. Aux quatre angles sont des escaliers qui s'élèvent jusqu'aux combles de la salle. Au-dessus du vestibule, c'est-à-dire à l'entresol, est le parterre, garni de banquettes, et où l'on entre par deux portes. Il est entouré de loges grillées, appelées baignoires. Un ordre corinthien colossal s'élève de bas en haut de l'édifice, qu'il semble porter. Il est composé de six colonnes cannelées, peintes en brèche violette. Au-dessus du parterre règne tout autour de la salle une galerie divisée en loges et décorée de balustres peints en marbre statuaire sur fond de couleur. Entre les colonnes du grand ordre corinthien en règne un second plus petit. Les premières loges (c'est-à-dire le troisième rang), sont saillantes, et isolées entre les colonnes de ce petit ordre. Elles sont peintes en marbre jaune de Sienne, et aussi décorées de balustres. Les secondes loges portent sur l'entablement du petit ordre, et la devanture des troisièmes est formée par celui du grand ordre. Au milieu de celles-ci est un vaste amphithéâtre qui s'élève jusqu'aux quatrièmes loges, lesquelles forment l'attique au-dessus du grand ordre. Enfin, le cinquième rang est pratiqué dans le plafond, au-dessus de la corniche qui couronne toute l'architecture. Cela fait en tout 222 loges, décorées de draperies bleues, rehaussées d'or. Aux quatre angles de la coupole sont en bas-relief les muses de la tragédie, de la comédie, de la danse et de la musique. Un lustre, du goût le plus délicat et garni d'un grand nombre de lampes à courant d'air, éclaire cette salle, ornée en outre de beaucoup de sculptures en relief, dont les fonds sont peints en marbres de diverses couleurs. On dit qu'elle peut contenir plus de deux mille personnes commodément assises.

Le théâtre a 69 pieds de profondeur sur 72 de large. On peut y établir dix coulisses de chaque côté, et y faire jouer toutes sortes de machines. Parmi les décorations que nous y avons vues et qui sont exécutées avec soin, nous avons distingué un salon étrusque, une forêt d'un bel effet, et surtout une superbe prison (!), dont le dessin a été pris dans Piranèse. La rampe et les coulisses sont éclairées par des lampes à la Quinquet.

Telle était la salle à son origine. Il va sans dire qu'elle avait subi depuis lors de profondes et heureuses modifications. Elle fut restaurée de fond en comble en 1799, lorsque la Comédie-Française vint en prendre définitivement possession, et l'architecte Moreau l'aménagea alors d'une façon toute nouvelle. C'est alors qu'elle prit cet aspect à la fois noble, souriant, plein d'élégance que nous lui connaissions et qui en fit, avec ses belles et vastes dépendances, le plus beau théâtre de Paris. Les restaurations dont elle fut l'objet depuis lors à diverses reprises ne firent que consacrer encore ce cachet de fière élégance, d'originalité cossue et pleine de distinction, qui la rendaient si chère aux spectateurs. Il semblait qu'on fût là comme dans une sorte d'atmosphère idéale, qui préparait l'esprit à l'audition des plus magnifiques chefs-d'œuvre interprétés par les premiers comédiens du monde.

***

C'est dans cette salle, qu'hélas ! nous ne reverrons plus, que depuis un siècle on a vu se succéder toute une série d'œuvres puissantes ou charmantes, qui ont mis en relief le talent de plusieurs générations d'artistes toujours distingués, souvent supérieurs, et dont quelques-uns, devenus justement célèbres, ont conquis la gloire et laissé un nom qui appartient désormais à l'histoire de l'art. Il n'est pas un écrivain dramatique de quelque valeur qui, dans cette longue période de cent ans, n'ait vu son nom inscrit sur les affiches de la Comédie-Française, et combien sont illustres aujourd'hui et dont les œuvres ont été acclamées par l'Europe entière !

Je ne saurais relever ici le répertoire de ce théâtre depuis un siècle; mais je puis rappeler les œuvres qui, soit par leur valeur, soit par leur succès, ont participé plus ou moins à sa fortune et conquis la faveur du public. Sous l'Empire et sous la Restauration, c'est *Pinto*, de Lemercier; *Édouard en Écosse, le Menuisier de Léonie, le Tyran domestique, la Jeunesse d'Henri V, la Manie des grandeurs, la Fille d'honneur*, d'Alexandre Duval ; *la Jeune Femme colère, les Deux Gendres*, d'Étienne ; *les Marionnettes, les Ricochets*, de Picard ; *Hector*, de Luce de Lanceval ; *Germanicus, Régulus*, d'Arnault ; *la Famille Glinet*, de Merville ; *Marie Stuart*, de Lebrun ; *Louis IX*, d'Ancelot ; *le Voyage à Dieppe*, de Wuaflard et Fulgence ; *la Mère rivale*, de Casimir Bonjour ; *la Paria, l'École des vieillards, la Princesse Aurélie*, de Casimir Delavigne ; *Clytemnestre, Jeanne d'Arc*, d'Alexandre Soumet ; *Valérie*, de Scribe et Mélesville ; *le Jeune Mari*, de Mazères ; *Rienzi*, de Gustave Drouineau.

Avec la venue du romantisme, c'est une efflorescence superbe. En quelques années on voit se succéder *Hernani, Marion Delorme, le Roi s'amuse, Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo*, de Victor Hugo ; *Henri III et sa cour, Caligula, Mademoiselle de Belle-Isle*, d'Alexandre Dumas ; *Louis XI, les Enfants d'Édouard, la Popularité*, de Casimir Delavigne ; *Bertrand et Raton, la Camaraderie*, de Scribe ; *Diane de Chivry*, de Frédéric Soulié ; puis, *un Mariage sous Louis XV*, d'Alexandre Dumas ; *la Calomnie, le Verre d'eau, une Chaîne*, de Scribe ; *le Mari à la campagne*, de Bayard et de Wailly ; *une Femme de quarante ans*, de Galoppe d'Onquaire.

Nous touchons ensuite au mouvement moderne. Viennent alors *un Caprice, Il ne faut jurer de rien, le Chandelier, Louison, les Caprices de Marianne, On ne badine pas avec l'amour, Fantasio*, d'Alfred de Musset ; *Adrienne Lecouvreur, les Contes de la reine de Navarre*, de Scribe et M. Legouvé ; *le Testament de César, Œdipe roi*, de Jules Lacroix ; *l'Aventurière, Gabrielle, les Effrontés, le Fils de Giboyer, Maître Guérin, Lions et Renards*, d'Émile Augier ; *Charlotte Corday, Ulysse, le Lion amoureux, Galilée*, de Ponsard ; *la Queue du chien d'Alcibiade*, de Léon Gozlan ; *Mademoiselle de la Seiglière*, de Jules Sandeau ; *le Bonhomme Jadis*, de Murger ; *le Cœur et la Dot*, de Félicien Mallefille ; *Lady Tartuffe, la Joie fait peur*, de Mme de Girardin ; *Péril en la demeure*, d'Octave Feuillet ; *Par droit de conquête, les Doigts de fée*, de M. Legouvé ; *la Fiammina*, de Mario Uchard ; *le Duc Job*, de Léon Laya ; *le Feu au couvent*, de Théodore Barrière ; *Jean Baudry*, d'Auguste Vacquerie ; *le Supplice d'une femme*, d'Émile de Girardin.

Enfin, tout près de nous et nous touchant : *les Faux Ménages, l'Étincelle, le Monde où l'on s'ennuie, la Souris*, d'Édouard Pailleron ; *l'Été de la Saint-Martin*, de Meilhac et M. Ludovic Halévy ; *la Princesse Georges, l'Étrangère, la Princesse de Bagdad, Denise, Francillon*, d'Alexandre Dumas fils ; *le Sphinx*, d'Octave Feuillet ; *Daniel Rochat*, de M. Victorien Sardou ; *la Fille de Roland*,

de M. Henri de Bornier; *l'Ami Fritz*, *les Rantzau*, d'Erckmann-Chatrian; *les Fourchambault*, d'Émile Augier; *les Corbeaux*, d'Henri Becque; *Severo Torelli*, de M. François Coppée; *le Député de Bombignac*, de M. Alexandre Bisson; *Margot*, d'Henri Meilhac; *Par le Glaive*, de M. Richepin, *les Romanesques*, de M. Edmond Rostand...

Quel flot d'œuvres, dont les titres sont dans toutes les mémoires, mais dont la réunion présente à l'esprit comme une synthèse de notre puissance dramatique! Et pour présenter ces œuvres au public, pour les mettre en plein relief et en pleine valeur, quel ensemble de comédiens merveilleux et d'exquises comédiennes, dont aucun pays ne pourrait offrir l'équivalent! Au commencement du siècle, c'est Dazincourt, Vanhove, Saint-Prix, Saint-Phal, Talma, Michot, Baptiste aîné et cadet, Damas, Armand, Caumont, Lafon, Mmes Thénard, Talma, Mézeray, Volnais, Leverd, Bourgoing, Duchesnois, Mars, Dupont, George, Demerson. Un peu plus tard, Michelot, de Vigny, Thénard, Cartigny, Firmin, Monrose, Menjaud, Grandville, Joanny, Armand, Dailly, Mmes Mante, Touzez, Menjaud, Paradol, Brocard, Anaïs Aubert. Plus tard encore, Ligier, Duparai, Samson, Beauvallet, Provost, Régnier, Geffroy, Mirecour, Leroux, Brindeau, Mmes Allan-Despréaux, Rose Dupuis, la grande Rachel, Delphine Fix, Émilie Dubois, Rébecca, Denain, Bonval, Nathalie, Judith, Augustine Brohan. Puis, nous approchant peu à peu, Maillart, Bressant, Thiron, Lafontaine, MM. Got, Laroche, Delaunay, Febvre, Maubant, Mmes Favart, Croizette, Jouassain, Dinah Félix, Ponsin; et enfin MM. Coquelin aîné et cadet, Mounet-Sully, Worms, Prudhon, Silvain, Paul Mounet, Baillet, Le Bargy, de Féraudy, Boucher, Truffier, Leloir, Albert Lambert fils, Berr, Laugier, Leitner, Raphael Duflos, Fénoux, Barré, Clerh, Louis Delaunay, et Mmes Madeleine Brohan, Sarah Bernhardt, Reichenberg, Agar, Céline Montaland, Baretta, Émilie Broisat, Jeanne Samary, Lloyd, Bartet, Pauline Granger, Dudlay, Tholer, Muller, Pierson, Marsy. Du Minil, Kalb, Brandès, Lerou, Rosa Bruck, Fayolle...

Ils sont réduits au silence, nos chers comédiens, et le désastre qui les atteint, avec eux atteint la France entière. Mais nous les reverrons bientôt, et en attendant qu'ils se retrouvent chez eux, que soit reconstruite la grande maison qui doit de nouveau les abriter, cette maison qu'on appelle si justement la maison de Molière, on leur trouvera un asile temporaire qui leur permettra de se présenter de nouveau devant le public qui les aime et les admire. Des mesures seront prises rapidement à cet effet, chacun sentant que Paris ne peut se passer d'eux, et que d'ailleurs l'Exposition qui se prépare serait incomplète s'ils devaient rester muets et si les millions d'étrangers qui vont nous envahir ne pouvaient les voir et les entendre.

Arthur Pougin.

BULLETIN THÉATRAL

Gymnase. *Un complot*, comédie en 3 actes, de MM. Alexandre Bisson et Jean Gascogne.

L'on sait les vicissitudes par lesquelles passa la nouvelle pièce de MM. Bisson et Gascogne et qu'elle eut maille à partir avec la censure: un acte entier coupé, rien que cela! Son titre seul, *un Complot*, dit assez à quels événements tout récents les auteurs, trop enclins cette fois à jouer avec le feu, ont entendu faire allusion. Cependant le vrai complot n'est point, ici, celui qu'ourdissent de falots royalistes contre la sécurité de dame République, pamphlet assez innocent en soi s'essayant à cingler tout aussi bien dans un camp que dans l'autre, mais bien celui que trame le sémillant Ludovic Bouquerel pour tromper sa belle-mère, plus royaliste que le roi, et sa jeune femme, Étiennette, dont les soupçons ont été mis en éveil.

Donc, pour dépister les deux femmes, se doutant que ses soirées ne sont pas absolument toutes absorbées par les réunions politiques, pour pouvoir jouir en toute tranquillité d'une liberté qu'il ne demande qu'à sacrifier à l'élégante Hubertine Vaugeois, étoile des Variétés, il demande à son bon ami, le juge d'instruction Le Tronquois, de le faire arrêter pour le relâcher immédiatement. Sa belle-mère ne pourra plus, alors, l'accuser d'être un conspirateur pour rire et personne, chez lui, ne mettra plus en doute son assiduité aux conciliabules nocturnes du comité dont il fait partie.

Or, Bouquerel a compté sans sa femme, très fine mouche, qui a eu vent de l'achat, pour la demoiselle désirée, de certain hôtel toujours refusé à ses sollicitations conjugales. Et comme Étiennette est également tout à fait bien avec Le Tronquois, elle prie le magistrat complaisant de garder monsieur son époux sous les verrous, non pas vingt-quatre heures, mais bien huit jours. Pendant ce temps, elle installera l'hôtel et y préparera la pendaison de crémaillère projetée par Ludovic lui-même, et lorsque celui-ci sera rendu à la liberté, c'est sa femme, sa famille, qu'il trouvera en pleine fête dans le nid coquet où il arrive, la bouche enfarinée, pour se jeter dans les bras enfin reconnaissants d'Hubertine.

Étiennette, en femme d'esprit, pardonne au volage, qui, très penaud, promet de ne plus recommencer.

Un complot, auquel il manque peut-être pour être tout à fait amusant ce que la prudente censure a fait disparaître, est joué aussi gaiement que le sujet le comporte par MM. Galipaux, Dubosc, Frédel, Mmes Yahne, Samary, Marcilly et Samé. Décors fort jolis et très soignés; mais où donc les décorateurs iront-ils, avec leur rage d'inventer des plantations nouvelles? Peut-on rêver rien de plus biscornu que leur salon des deux premiers actes, et qui donc consentirait à habiter dans des pièces aussi bizarrement coupées?

Paul-Émile Chevalier.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

Je souhaite d'avoir autant d'argent qu'il m'en faut pour la satisfaction des besoins de la vie, mais je n'ai aucune envie du superflu et je désapprouve toute accumulation de fortune, fût-ce même pour en laisser à ses enfants. Bien que cela puisse paraître cruel, je trouve plus équitable d'obliger les fils, dès que leur éducation est achevée, à gagner leur vie.

Quant aux filles, si elles se marient, il faut leur donner seulement la dot nécessaire pour que leur mari, en cas de mauvaise fortune, ne puisse leur reprocher d'avoir à les entretenir.

Lorsque je vois les jeunes filles se passionner pour des bêtes, en dehors des oiseaux, je suis toujours péniblement impressionné.

L'Europe est, des cinq parties du monde, celle qui est le plus à plaindre. Tout en faisant des progrès étonnants au point de vue de la civilisation, elle reste figée au point de vue politique dans les théories du moyen âge, celles de la conquête et du triomphe par la force.

Mais maintenant que les peuples commencent à réfléchir, ils en viennent à se demander: « Comment devons-nous appartenir à tel État plutôt qu'à tel autre? Et pourquoi nous laisser inféoder à telle nation plutôt que d'en former une nous-mêmes? »

Aussi la paix ne régnera-t-elle en Europe que le jour où elle sera établie sur d'autres principes, c'est-à-dire selon la religion des nations, la langue et les besoins commerciaux. Au point où nous en sommes aujourd'hui, il n'y a pas un coin de terre qui ne présente des ferments de bataille, et les congrès de paix n'éveillent chez moi que le sourire.

Le confort raffiné dans la vie privée, comme dans la vie publique, est une conquête toute récente qui était absolument ignorée dans les anciens temps. Comment les hommes vivaient-ils alors, aussi bien les rois que les bourgeois, la dame ou la paysanne?

Je me pose cette question chaque fois que je vois des tableaux qui représentent quelqu'événement de ces époques reculées ou que j'admire au théâtre de splendides costumes et décors. Il est certain pourtant que tout ce qui luisait alors n'était pas or.

Le seul fait qu'il y a des hommes blancs, noirs, jaunes ou rouges, met en question l'axiome que tous les hommes sont frères; la différence des langues fortifie encore ce doute.

Comment se fait-il que des frères ne puissent se comprendre entre eux? Même sans sortir de l'Europe, parmi les blancs, l'Allemand ne comprend pas le Russe, celui-ci ne comprend pas le Français, qui de son côté ne comprend pas l'Anglais. Mais ce qui est plus fort, grâce

aux dialectes, les hommes d'une même nation ne se comprennent pas entre eux!

Quelle conclusion en tire-t-on? Celle-ci : les hommes ne se comprennent pas entre eux, c'est triste, assurément, mais l'important ne consiste-t-il pas en ceci qu'ils comprennent tous une même chose, à savoir, qu'ils ont un créateur unique? Et voilà l'idée divine qui apparaît!

Je crois qu'avant peu nous aurons deux grandes révolutions, l'une politique, quelque guerre qui changera du tout au tout la carte de l'Europe, l'autre sociale, qui réglera la question de la propriété.

Je ne tiens pas à la vie, cependant je voudrais bien voir une de ces révolutions, car je suis persuadé que son premier résultat sera une nouvelle éclosion de la pensée humaine dans tous les domaines, sans en excepter celui de l'Art. Et sans doute cela sera beaucoup plus intéressant que ce qu'on nous présente aujourd'hui comme du nouveau.

La division des hommes en nobles et roturiers est une mauvaise habitude que les temps ont sanctionnée et dont même les républiques ne peuvent se délivrer.

Mais ce qui est plus étrange, c'est que les nobles ont admis des degrés même dans la noblesse, et cela rien que par vanité, sans autre privilège de puissance ou de propriété territoriale.

Un baron est flatté d'obtenir le titre de comte, celui-ci envie le titre de duc... Comme baron, il serait toujours resté dans les « *minores gentes* », lors même qu'il fût devenu ministre! C'est vraiment très ridicule.

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

III

LES MÉNESTRELS

Contrairement à ceux des autres provinces, les ménestrels bretons sont plus connus par les récits des historiens que par leurs œuvres elles-mêmes. De plus, ils sont, pour la plupart, issus de pays voisins et parlaient des langages différents. C'était le temps où l'on cousinait beaucoup de Normands à Anglais et d'Anglais à Bretons. Aussi arrivait-il souvent qu'on ne savait pas exactement auquel de ces peuples appartenaient les ménestrels de la contrée.

Tel est le cas pour une femme-poète qui vivait au XIIIe siècle et dont on n'a jamais pu déterminer la nationalité exacte. Personnage mystérieux, elle n'est connue que sous le nom de Marie. Sans doute elle était normande et passa en Angleterre, comme beaucoup de familles de ce pays lorsqu'il fut réuni à la couronne de France par Philippe-Auguste. En tous cas elle savait le breton, et même était très versée dans la littérature de la Bretagne armoricaine. Elle savait aussi le latin.

« Le premier ouvrage de Marie, nous apprend Delarue, est une collection de Lais en vers français. Ce sont différentes histoires ou aventures mémorables de nos preux chevaliers, et, suivant le goût du temps, elles sont toujours remarquables par quelque dénoûment singulier et souvent merveilleux. C'est dans les ouvrages des Bretons-Armoricains et des Gallois que Marie prend la matière de ces différents Lais, non qu'elle eût toujours sous les yeux les manuscrits de ces deux peuples, mais, elle le dit elle-même, une mémoire exacte la servant fidèlement; elle versifia les uns après les avoir seulement entendu conter, et travailla les autres après les avoir lus :

« Plusors en ai oï conter
Nes voil laisser ne oblier
. . . .
Plusors me l'ont conté et dit
Et jeo l'ai trové en escrit. »

Les lais de cette énigmatique poëtesse sont conservés dans un manuscrit appartenant au Musée britannique.

Ils sont au nombre de douze :

Le Lai de *Guiguemer*, fils d'Oridial, sire de Léon; — le Lai de *Quiton*, sire de Nauns ou Nautois; — le Lai du *Fresne*, histoire de l'enfant d'un chevalier bas-breton qui, quoique légitime, est exposé comme bâtard sous un fresne; — le Lai de *Bisclaveret*, histoire d'un chevalier bas-breton changé en loup-garou; — le Lai de *Lauval*, un des chevaliers de la Table-Ronde du Roi Arthur : la femme de ce monarque ayant faussement accusé Lauval d'une insulte faite à sa beauté, on fait faire le procès de ce chevalier à Cardiff, mais au moment même où il va être injustement condamné, une fée bienfaisante l'enlève et le délivre; — le Lai des *Deux Amans*; — le Lai d'*Ywenec*, chevalier bas-breton, fils de Murdumarec, sire de Carvent; — le Lai de *Laustic* ou du *Rossignol*, histoire galante, où cet oiseau joue un rôle; — l'Histoire de Milun, chevalier gallois; — le Lai du *Chaitivel*, histoire d'une dame de Nantes, aimée de quatre chevaliers, dont trois périssent dans un tournoi, et le quatrième y est blessé dangereusement; c'est ce dernier qu'on nomme le *Chaitivel* ou le Malheureux; — le Lai du *Chèvrefeuille*, anecdote qu'on trouve dans le Roman de Tristan et d'Isoult la Blonde; — le Lai d'*Elidus*, chevalier bas-breton.

Ces pièces sont dédiées au roi Henri III, et pour lui complaire Marie fait entrer à l'occasion, dans ses vers, des mots appartenant à la langue anglaise, alors embryonnaire. Ainsi, à un passage du Lai du *Frêne*, elle dit :

« Fire *et chandeles alumez* ».

Elles sont très intéressantes sous le rapport de l'ancienne chevalerie, dont les mœurs et les usages y sont décrits avec un pinceau toujours vrai, toujours agréable.

Deux autres lais lui sont encore attribués : le Lai de *Graclent Mor* et celui de l'*Epine*, ainsi que de nombreuses fables, dites Esopiennes, qu'elle a mises en vers français. Elle entreprit cet ouvrage à la sollicitation de Guillaume Longue-Épée :

Ki fleurs est de chevalerie,
D'anseignement et curteisie,
Pur amour du Cumte Willaume
Le plus vaillant de cest royaume
M'entremis de cest livre feire
Et de l'Angleiz en Roman treire.

Une troisième œuvre de Marie est une Histoire, ou plutôt un *Conte dévot* sur *Le purgatoire de Saint-Patrice en Irlande :*

« Le peuple d'Irlande, nous apprend Delarue, était, d'après une légende, persuadé que Dieu lui-même avait fait connaître à Saint-Patrice une caverne d'où l'on pouvait descendre dans l'intérieur du globe et y trouver un lieu expiatoire pour les pécheurs. Le saint évêque avait fait bâtir un monastère sur le lieu même; les moines préparaient les coupables à ce voyage par des actes religieux et de pénibles épreuves. »

Le conte de Marie nous initie à tout ce que ces malheureux ont vu de merveilleux dans ces souterrains et aux pénitences qu'on leur fait subir. Elle avait, à ce sujet, recueilli tous les bruits populaires de son temps et s'était même mise en relations avec des évêques qui ne lui avaient laissé aucun doute sur l'existence du Purgatoire de Saint-Patrice.

Disons encore que Marie avait conçu le projet de traduire des auteurs latins, mais qu'elle y avait renoncé « parce que tant d'autres s'en étaient occupés que son nom eût été confondu dans la foule et son travail sans gloire ».

Un trouvère anglo-normand, comme Marie, Robert Bikez, est connu surtout par un *Lai breton* qu'il a mis en vers français : le *Lai du Corn*, qui date du XIIIe siècle. Il commence ainsi :

De une aventure ki avient
A la cour del bon roi Artus.

Tyrwhitt et Warton ont publié quelques extraits de ce Lai :

Un jeune et beau chevalier monté sur un superbe palefroy, arrive à Carléon où le roi Artur tenait sa cour plénière; il porte une grande et magnifique corne d'ivoire suspendue à trois bandelettes d'or; elle est ornée des pierres les plus précieuses; cent sonnettes d'or y sont attachées. C'est l'ouvrage d'une fée qui le travailla dès le tems de l'empereur Constantin. Si on y touche seulement du bout du doigt, on entend aussitôt une harmonie si délicieuse, que ni la harpe, ni la vielle, ni même le chant des sirènes ne peuvent l'égaler. Mais pour produire ce merveilleux effet, la maligne fée avait enchanté son ouvrage, de manière qu'il ne rendait aucun son si le chevalier ou la dame qui y touchaient n'étaient pas fidèles. Il fallut obéir au roi Artur, qui commanda l'épreuve à toute sa cour. Soixante-mille personnes, tant dames que chevaliers et écuyers, furent contraints de la subir, et le seul Caraduc ou Cradek, fut l'heureux chevalier qu'on ne put accuser d'infidélité.

Robert Bikez termine son Lai en assurant qu'on conserve cette corne à Cirencester :

Qui fut a Cirencester
A une haute feste,
La poureit il veer,
Icest corn l'ont pur veir,
Ce dist Robert Bikez.

Ce Lai a inspiré à l'Arioste sa Coupe enchantée, que La Fontaine a si bien imitée.

Un autre *Lai breton* nous est fourni par Pierre de Langtoft, chanoine du prieuré de Saint-Augustin-de-Bridlington, dans l'Yorkshire. Ce prêtre a aussi laissé une histoire versifiée des rois bretons depuis Brutus jusqu'à Cadwaladre.

Elle débute ainsi :

Deus le tot puissant ke ceel e terre crea,
Adam nostre pere home de terre fourma,
Naturanment purvist quand il ordina
Ke home de terre venuz en terre rentira.
Cil Deu ly beneye ke ben escotera
Boment Engleterre primes comensa,
E pur quei primes Bretagoe home l'apela,
Quant Troye par bataille jadis fu destrute,
E li Rai si Priamus fu tuez en la lutte...

Pierre de Lantoft écrivait au XIVe siècle, époque à laquelle la langue anglaise commençait à se former. Chaucer en préparait les premiers éléments, et le roi Édouard III, en la faisant introduire dans les actes publics, força, par là-même, ses sujets à négliger la langue anglo-normande et à la laisser se perdre, après s'être corrompue dans la transaction de l'un à l'autre idiome.

Les rois Bretons, et surtout Artur, n'y perdirent rien. Les lais armoricains continuèrent à chanter leurs vertus et leurs exploits. La plupart ont pour sujet le retour du roi Artur. Il était mort, mais les Bretons croyaient que, confié aux Fées pour *médiciner* ses plaies, il reviendrait un jour régner de nouveau sur eux.

Ils le croient bien encore un peu : « On serait lapidé, dit Alain de l'Isle, si l'on osait dire en Bretagne qu'Artur est mort. »

Les écrivains du temps, et surtout les Trouvères, se moquent souvent de cette chimérique attente.

« D'aucuns, écrit Delarue, lorsqu'ils veulent exprimer qu'on se flatte en vain d'un succès, que l'on compte inutilement sur quelque chose, disent toujours proverbialement : *Espoir breton.* »

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

JOSEPH DUPONT

Les amis et les admirateurs de Joseph Dupont se proposent d'élever à Bruxelles, dans l'un des squares de la capitale, un monument destiné à perpétuer le souvenir de la noble et belle carrière du grand artiste que la mort vient de frapper. Envoyer les souscriptions à M. Katto, éditeur de musique, 52, rue de l'Écuyer, à Bruxelles.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Nos concerts du dimanche varient de si peu dans leurs programmes que le rôle du chroniqueur devient absolument ingrat : du Wagner, et encore du Wagner! On tourne dans le même cercle et quand le pauvre critique a manifesté ses idées et ses impressions, il ne peut indéfiniment les redire. C'est, en ce moment, *Siegfried* qui tient la corde. Aux approches de Pâques, nous allons entendre l'inévitable *Parsifal*. Admirable, sublime! s'écrient les wagnériens, et les pauvres gens encore assez arriérés pour s'attarder aux traditions classiques et aimer l'art français sont obligés de pleurer en silence, en constatant le dédain et l'oubli dans lesquels sont tombées tant d'œuvres superbes qui ont fait la joie et l'émerveillement des générations passées. Une symphonie de Beethoven de temps en temps, une ouverture de Weber par ci par là, mais Mendelssohn est tenu à l'écart et le moment approche où Schumann sera jeté dans les oubliettes. Mais nous n'avons pas perdu tout espoir, il y a des maladies et des épidémies en toute chose, au physique aussi bien qu'au moral. Mon esprit étroit conçoit le wagnérisme comme une épidémie. Il est possible que je me trompe, mais il est fort à croire que je mourrai impénitent. *Siegfried* est certainement une œuvre considérable et de grande allure, mais une symphonie d'Haydn ferait bien mieux mon affaire. Nous avons entendu avec le plus grand plaisir le premier concerto de Tschaïkowsky écrit en 1874 et que nous avions entendu en 1878 exécuté au Trocadéro par Nicolas Rubinstein. Il a été interprété hier d'une façon remarquable par Mme Teresa Carreño, une vraiment grande artiste, qui joint à un bon sentiment musical une élégance de toucher, une sûreté d'exécution qui ont été fort admirées. L'œuvre du compositeur russe est loin d'être parfaite, mais elle contient des parties d'une grande originalité et les mélodies y sont d'une extrême distinction. Les fragments de *Messidor* d'Alfred Bruneau ont fait une assez bonne impression. Cet intransigeant farouche a su, dans cette œuvre symbolique et rurale, se montrer par ci par là poétique et soucieux de ne pas éteindre absolument la mélodie sous les déchaînements de l'orchestre. MM. Albers et Beyle se sont montrés excellents interprètes. Commencé par l'ouverture de *Freyschütz*, le concert finissait par *la Chevauchée des Walkyries*. Weber ne souffrait pas du voisinage. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — M. Richard Strauss possède une organisation musicale exceptionnelle; on ne peut le nier, c'est un maître. Sa personnalité puissante, son tempérament sensitif le dominent à ce point qu'en dirigeant les compositions de Beethoven ou de Berlioz, il les fait siennes pour ainsi dire. De là certaines modifications passagères et d'une opportunité discutable dans les mouvements de la symphonie en *ut* mineur. L'énergie sans violence, la force, savamment distribuée et disciplinée, sont les qualités éminentes du jeune chef d'orchestre. Il sait y joindre la finesse, la netteté, la précision, enfin l'art de disposer les plans sonores pour placer toujours la mélodie dans le plus frappant relief. Il a dirigé, en se livrant comme avec une sorte de prédilection, le prélude du 2e acte d'un drame musical de M. Max Schillings, *Ingewelde*, page de psychologie musicale très impressionnante. Un passage ne peut être entendu de sang-froid, c'est celui qui répond à cette phrase du texte explicatif : « Une profonde sympathie inspire alors au poète l'enthousiasme saint par lequel il se laisse emporter, et, comme un sourire de remerciement transfigure le regard de la fiancée, le chanteur éprouve la plus pure béatitude. » Mais c'est l'artiste créateur que nous devons surtout considérer chez M. Richard Strauss. Disons hardiment que son poème symphonique : *la Vie d'un héros*, s'impose comme une conception de l'ordre le plus élevé. La complexité des moyens techniques est extrême; les familles instrumentales sont complétées, le leitmotive règne d'un bout à l'autre, divisant et subdivisant à l'infini les molécules musicales; c'est à croire que les hommes les mieux doués tombent aujourd'hui dans la même erreur que les artistes de la décadence romaine qui, par amour pour la couleur et le faste, en étaient venus à placer au-dessus de la peinture les reproductions appelées mosaïques, substituant ainsi à la conception libre du génie un travail essentiellement minutieux et lent qui ne peut suivre l'essor de la pensée. Je n'ai pas la prétention de crier au génie le mot de Jehova lorsqu'il créa l'Océan; je n'indique à personne la limite au delà de laquelle il ne doit pas s'engager, mais je pense que s'il existe ici-bas une chose plus grande et plus belle que de plaire à une élite intellectuelle souvent blasée et sans fraicheur d'impression, c'est assurément de trouver le langage par lequel on obtiendra qu'un nombre infini d'êtres humains s'élèvent, par une émulation généreuse, jusqu'à un enthousiasme réparateur. A cette condition seule, l'art remplit sa fonction sociale et son rôle dans l'État. J'entends l'objection et ne puis y répondre, cela m'entraînerait trop loin... J'admire autant que personne le poème de M. Richard Strauss. En deux endroits principalement, vers le milieu et à la fin, le fluide musical fait vibrer l'âme entière dans une sorte de communion sympathique entre l'auditeur et le compositeur puissant et victorieux. Il y a là une ferveur, une sincérité que ne peuvent faire oublier quelques rares bizarreries, d'ailleurs motivées, qui semblent peu d'accord avec le style grandiose de l'ensemble. L'idée à laquelle semble obéir l'auteur, c'est de rendre la musique parlante à l'esprit; la peinture du héros sur le champ de bataille, l'indication des œuvres pacifiques accomplies par lui après la victoire, l'image du désert surtout, rendue par des procédés simples et d'un charme incontestable, tout cela mérite d'être loué avec une conviction chaleureuse, et cela, c'est l'ouvrage entier. M. Richard Strauss a trente-six ans; rien ne lui reste plus à apprendre de la technique de son art. Jusqu'où peut-il aller dans la voie où il s'est engagé? Je ne sais et n'ose y penser; mais, avant de reculer encore les bornes du wagnérisme expérimental, je souhaiterais qu'il essayât de parler au peuple. Ni Beethoven, ni Wagner n'ont dédaigné d'écrire des œuvres populaires dans le sens élevé du mot. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Manfred* (Schumann), récit par M. Mounet-Sully et Mlle R. du Minil. — *O felix anima* (Carissimi) et *Fuyons tous d'amour le jeu* (R. de Lassus), chœurs sans accompagnement. — Symphonie en *sol* mineur (Mozart).

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Phèdre* (Massenet). — Air d'*Armide* (Gluck), par Mme Lilli Lehmann. — Concerto en *ut* mineur (Mozart), cadence de M. Reynaldo Hahn, par M. Édouard Risler. — *a. Du bist die Ruh'*, *b. Auf dem Wasser zu singen*, *c. Der Erlkœnig* (F. Schubert), par Mme Lilli Lehmann. — Concerto en *ré* majeur (Brahms), par Mme Soldat-Rœger. — Mort de Brunehilde, du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mme Lilli Lehmann. — Marche de *Lohengrin* (Wagner).

Théâtre de la République, concert Lamoureux, dirigé par M. Richard Strauss : Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner). — *Don Quichotte* (Richard Strauss), violoncelle solo : M. Hugo Becker. — Ouverture pour *Faust* (Wagner). — Variations sur un thème rococo (Tschaïkowsky), violoncelle : M. Hugo Becker. — La *Vie d'un héros* (Richard Strauss), violon solo : M. Pierre Séchiari.

— Le quatuor pour piano et cordes, op. 20, de M. Gernsheim, que MM. I. Philipp, Rémy, Bailly et J. Loeb ont fait entendre au début de leur troisième séance est une œuvre de mérite. *L'allegro* initial, influencé par Brahms, est un morceau remarquable de tenue et d'écriture; l'*adagio* est d'une jolie sonorité; le finale ne cadre pas avec le reste. Exécution parfaite. — La seconde sonate, si peu jouée, de M. C. Saint-Saëns, dans laquelle MM. Philipp et Rémy ont rivalisé de verve et de trio, a eu un très vif succès : j'en aime surtout le premier *allegro*, si grandiose, et le spirituel *scherzo*. — Les *Pièces en forme canonique* de M. Th. Dubois sont charmantes et M. Loeb et Bas les ont dites d'une façon supérieure. La séance se terminait par le *Dumky* de Dvorak, une œuvre rapsodique pour piano, violon et violoncelle, d'un tour mélodique savoureux et original et de rythme très curieux.

— Dans le dernier récital qu'il a donné à la salle Erard le 1er mars, M. René Chansarel s'est affirmé de nouveau comme un de nos plus éminents pianistes. Il a interprété la sonate op. 53 de Beethoven avec un style et une personnalité remarquables qui ont produit une grande impression. *Le Carnaval de Vienne* de Schumann, des Études et la Polonaise-Fantaisie de Chopin, des pièces de Mendelssohn, Bach, Haendel, la scène finale de *la Walkyrie* et la 8e Rhapsodie de Liszt, tous ces morceaux, joués avec d'admirables qualités d'émotion, de sonorité et de puissance, ont valu à M. Chansarel un véritable succès.

— Mardi 13 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel, musique de chambre, troisième séance Ed. Nadaud, avec le concours de Mme Salmon-ten-Have, MM. Hennebains, Lafleurance, Gros-Saint-Auge, Duttenhofer, Migard.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Deux des plus anciens et plus renommés théâtres de Vienne, le théâtre an der Wien et le Carlthéâtre, sont maintenant l'objet d'une vive concurrence entre les divers candidats qui désirent en assumer la direction. La semaine passée des négociations sérieuses ont eu lieu, mais aucune décision n'a été prise et on ne peut prédire jusqu'ici à qui écherra la fortune douteuse de reprendre ces deux théâtres, jadis si prospères, dans l'état peu enviable où ils se trouvent après le suicide de M. de Jauner et la gestion malheureuse de Mlle de Schoenerer. Celle-ci, en se retirant, a gardé la propriété du vaste immeuble, auquel se rattache le souvenir de la première représentation de *la Flûte enchantée*. Un syndicat qui s'est formé en vue de l'exploitation de ce théâtre demande sa reconstruction partielle, surtout en ce qui concerne la façade principale, et Mlle de Schoenerer y a consenti en principe. La situation des artistes du Carlthéâtre s'est améliorée. Un directeur russe avance les fonds pour une tournée des artistes en Russie et le directeur du théâtre populaire allemand de Vienne donnera pendant leur absence des représentations avec une partie de sa troupe pour qu'on puisse payer le loyer important du Carlthéâtre. On attend une solution définitive pour la gestion des deux théâtres vacants vers la fin de cette semaine.

— L'opéra impérial de Vienne prépare actuellement la représentation d'*Yolanthe*, l'opéra de Tschaïkowsky.

— On nous écrit de Vienne : « Une grande surprise pour notre monde musical a été l'annonce de la démission de M. Hans Richter, kapellmeister de l'Opéra impérial. Nos lecteurs se rappellent que le célèbre chef d'orchestre avait consenti, en 1899, à signer avec l'Opéra un nouveau contrat pour cinq ans, en se réservant toutefois chaque année quelques mois de congé pour pouvoir diriger des concerts en Angleterre. Or, M. Richter vient d'adresser de Manchester, au surintendant général des théâtres impériaux, une requête demandant qu'on veuille bien le relever de ses fonctions à l'opéra. En même temps il adressait une lettre particulière à M. Mahler, directeur de ce théâtre, le suppliant au nom de leur amitié commune et de ses sentiments d'humanité d'obtenir du surintendant la résiliation du contrat. Les arguments que M. Richter a fait valoir dans sa requête ont paru tellement fondés que le surintendant a cru devoir accepter, à son regret, la démission du chef d'orchestre. M. Richter reste cependant à la tête de la chapelle impériale *(Hofcapelle)* et conserve son titre de *Hofcapellmeister*, qui est considéré, en Autriche, comme la plus importante situation officielle qu'un musicien puisse obtenir. M. Richter ne sera pas remplacé ; le directeur M. Mahler et les trois chefs d'orchestre, MM. Hellmesberger, Luze et Schalk, se partageront les œuvres que M. Richter avait l'habitude de diriger. Inutile d'ajouter que la retraite de M. Richter peut être considérée comme une perte irréparable pour l'Opéra de Vienne ; le répertoire wagnérien surtout perd en lui son soutien le plus autorisé. »

— On nous écrit de Dresde : « Le grand et légitime succès de *Werther* s'est affirmé à la seconde et encore plus à la troisième représentation de l'œuvre, à la fin de laquelle on n'a pas compté moins de onze rappels. Mmes Wittich (Charlotte), Nast (Sophie) et M. Anthes (Werther) et notre célèbre baryton M. Scheidemantel, qui a bien voulu prendre le rôle d'Albert, ont été vivement applaudis au cours de la soirée. La presse tout entière constate l'impression extraordinaire que l'œuvre de Massenet a produite. Le journal *Dresdner Nachrichten* (Nouvelles de Dresde) dit : « L'impression de *Werther* est surtout celle d'une éminente œuvre d'art. Le sujet a évidemment enthousiasmé le compositeur et il s'est efforcé d'y mettre le plus profond de son âme. D'un sentiment élevé du début à la fin, il a donné au dénouement une belle portée dramatique et a conservé d'un bout à l'autre la noblesse musicale sans sacrifier une seule fois au pathos théâtral. Il a employé avec esprit et goût tout l'acquis de l'école musicale moderne ; là où cela paraît nécessaire, l'orchestre, toujours magistralement traité, prend le rôle principal et indique des *leitmotive* judicieusement employés ; le compositeur a traité avec un grand talent les nombreux dialogues ; son dessin mélodique est toujours beau et caractéristique. » La presse a, d'autre part, comme de juste, couvert de fleurs les interprètes et même le régisseur, M. Rieck, qui a eu sa large part dans les applaudissements après l'admirable tableau de la nuit de Noël à Wetzlar. Depuis longtemps une œuvre nouvelle n'avait été si chaleureusement accueillie à notre Opéra. »

— M. Siegfried Wagner, qui se trouve actuellement à Berlin pour diriger les dernières répétitions de son opéra *der Baerenhaeuter*, fait démentir dans un grand journal la nouvelle d'après laquelle ce nouvel opéra traiterait de la triste fin du dernier rejeton des Hohenstaufen. Il déclare que le livret de sa nouvelle œuvre a été imaginé par lui de toutes pièces, sauf quelques détails insignifiants, et que l'action s'en passe en plein XVIIIe siècle. Personne n'a encore connaissance du sujet de cette œuvre, en dehors de Mlle Malvida de Meysenbug, la vieille amie de son père, à laquelle il a joué plusieurs fragments de sa partition lors de son récent séjour à Rome, où cette aimable et intéressante octogénaire a pris sa retraite. Le nouvel opéra de Siegfried Wagner sera terminé au commencement de l'automne et aussitôt joué à Munich, puis à Vienne et à Leipzig.

— M. Henri Vogl, le célèbre ténor de l'Opéra royal de Munich et l'auteur applaudi de l'opéra *l'Étranger*, est en ce moment gravement indisposé et a dû se rendre à Meran (Tyrol) pour rétablir sa santé. On dit à Munich que l'artiste aurait l'intention de se retirer complètement de la scène, ayant dépassé la soixantaine.

— Liste d'œuvres françaises jouées sur les scènes lyriques d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines : à Vienne : *Carmen, la Dame blanche, Fra Diavolo, Faust, les Dragons de Villars, le Prophète*; à Berlin : *Carmen, Faust, l'Africaine, la Dame Blanche, Mignon, le Prophète;* à Wiesbaden : *la Muette de Portici, Carmen ;* à Mannheim : *la Poupée de Nuremberg, Guillaume Tell ;* à Hambourg : *les Huguenots, le Prophète, Faust, la Belle Hélène :* à Francfort : *Carmen, la Fille du régiment, les Huguenots, Mignon ;* à Dresde : *Werther, la Fille du régiment, l'Africaine, Fra Diavolo, Joseph ;* à Stuttgart : *Mignon, la Fille du régiment, les Huguenots, Carmen, les Dragons de Villars, le Prophète ;* à Hanovre : *le Maçon, Faust ;* à Leipzig : *Mignon, les Dragons de Villars, la Juive, les Huguenots ;* à Cologne : *Faust, le Postillon de Lonjumeau ;* à Breslau : *Mignon, le Prophète, Carmen ;* à Carlsruhe : *Carmen, Djamileh, le Maçon, les Huguenots, Mignon.*

— Les descendants du célèbre compositeur Albert Lortzing disparaissent rapidement. A Berlin vient de mourir son fils aîné, l'industriel Théodore Lortzing, à l'âge de 70 ans, quelques jours après le décès de sa sœur, Mlle Charlotte Lortzing. Actuellement, deux enfants du compositeur sont encore en vie : sa fille Caroline, qui avait épousé M. Krafft, de Vienne, et son dernier fils, Hans, qui est régisseur et acteur à Berlin.

— Un joli mot de Brahms glané dans les bonnes feuilles d'un volume de lettres et d'anecdotes sur ce grand artiste, que M. Georges Henschel va publier prochainement à Londres. M. Henschel, le compositeur-chanteur et chef d'orchestre anglais bien connu, — *made in Germany* — se trouvait en 1874 à Cologne, où il chantait au festival musical rhénan, sous la direction de Brahms. Plusieurs *kapellmeister* allemands, tous compositeurs à leurs heures, qui étaient venus à Cologne pour assister au même festival, se rendirent après le concert, avec Brahms et Henschel, dans une brasserie voisine. On causait naturellement musique, mais Brahms, selon son habitude, ne desserrait les dents que pour manger et boire : « Quel gaillard heureux que ce brave Henschel, dit à un moment l'un des kapellmeister ; il est en mesure de composer et de chanter, et nous autres, dit-il en décrivant d'un geste large un cercle dans lequel Brahms se trouvait compris, nous ne savons que composer ». Et Brahms d'ajouter, d'un air détaché et de ce ton satirique que ses amis connaissaient si bien : « Pas même ! »

— De Montreux : « M. Théodore Dubois nous a offert un vrai régal artistique jeudi dernier au Kursaal. Il est venu exprès pour tenir le bâton de chef d'orchestre dans un concert exclusivement composé de ses œuvres, auxquelles le public a manifesté à maintes reprises son admiration. Notre excellent chef, M. Oscar Jüttner, l'a merveilleusement secondé en dirigeant l'*Ouverture symphonique* et la suite sur *la Farandole*. M. S. Riéra, l'éminent pianiste, qui prenait part au concert, a exécuté avec une grande maestria le 2e concerto, sous la direction de l'auteur, et trois pièces charmantes pour piano, *l'Allée solitaire, les Abeilles* et *les Bûcherons*. M. Théodore Dubois a dirigé lui-même l'intermède symphonique de *Notre-Dame de la mer* et accompagné au piano les *Deux pièces en forme canonique* pour hautbois et violoncelle, très finement exécutées par MM. Jackel et Philipp.

— Au Théâtre-Lyrique de Milan, *Cendrillon* est arrivée à sa vingt-sixième représentation, « avec un succès constant de concours de public et de vive sympathie » dit le *Trovatore*.

— M. Mascagni est parti pour la Russie, où l'appelait un engagement signé depuis quelque temps. Il dirigera plusieurs concerts dans quelques-unes des grandes villes de l'empire. On assure qu'à son retour il se fixera définitivement à Rome, renonçant à la direction du Conservatoire de Pesaro, qui tendait, vu ses absences fréquentes et prolongées, à devenir absolument nominale.

— M. Mascagni, d'autre part, semble prendre goût au métier de conférencier. Il a, paraît-il, promis de terminer le cycle des conférences et lectures de la Société florentine, par une conférence sur les premiers temps de la carrière de Verdi.

— « L'unique basilique de Rome dans laquelle se maintiennent hautement les bonnes traditions de la vraie musique sacrée, dit un correspondant de la *Gazzetta musicale*, est celle de Saint-Jean-de-Latran, où souvent on assiste à d'excellentes auditions d'œuvres choisies, grâce à la savante et artistique direction de M. Filippo Capocci. Dans les quatre dimanches de carême,

pendant lesquels le son de l'orgue est interdit (!), nous pourrons goûter les pièces suivantes : premier dimanche, messe *In die tribulationis*, à cinq voix, d'Orlando de Lassus; deuxième dimanche, messe *Lauda Sion* (1582), à quatre voix, de Perluigi de Palestrina; troisième dimanche, messe *Sexti toni*, à cinq voix, de Giovanni Croce (1560-1609); dimanche de la Passion, messe *Nos autem*, à quatre voix, de Francesco Suriano (1549-1620). Les divers graduels seront de Gaetano Capocci et de Palestrina. »

— « Ils sont salés, les oratorios de don Perosi, dit le *Trovatore!* On voulait donner à Modène *la Resurrezione di Cristo*, mais le projet a été abandonné parce que, lisons-nous dans *la Provincia di Modena*, le Perosi demandait 1.500 francs pour lui, la musique en coûtait 2.000, l'orchestre 2.400, les chœurs 1.400 et les solistes 3.000. En somme, avec tout le reste, une dépense préventive de 12.000 francs! »

— A Casalmonferrat, le 22 février, première représentation d'*Ormesinda*, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, paroles et musique de M. Annibal Pellizzone. Le livret met à la scène un épisode historique de la conquête de l'Espagne par les Maures; il est très dramatique, et l'héroïne est assassinée tandis qu'un des héros se suicide dans sa prison. La musique est remarquable, dit-on, et le succès a été complet. Il eût été plus complet encore si le niveau de l'interprétation avait été plus élevé. — A Borgo d'Ala, apparition d'un petit opéra en un acte, *una Lezione al pianoforte*, musique d'un jeune compositeur, M. A. Loggia.

— Il paraît que Pampelune, la ville natale du grand violoniste Sarasate, vient d'être le théâtre d'une petite révolution intérieure dont l'excellent artiste a été la cause aussi innocente qu'involontaire. On sait que M. Sarasate, qui aime beaucoup son pays, se rend régulièrement chaque année à Pampelune à l'époque des fêtes de San Firmino, et qu'il donne, au profit des pauvres, des concerts qui excitent l'enthousiasme de ses compatriotes. Son arrivée est chaque fois un véritable événement, on va l'attendre à la gare, on le reçoit triomphalement, et l'on donne pendant son séjour une *corrida* dans laquelle il occupe la place d'honneur. Cette année, la municipalité de Pampelune, qui se trouve carliste, jugea à propos — ou mal à propos — de supprimer à cette occasion la fête traditionnelle, M. Sarasate ayant le tort de n'être point carliste. Il paraît que, même en Espagne, il faut que la politique se fourre partout. Mais ce fut, paraît-il, une belle histoire, quand on apprit la décision de l'autorité municipale. La population tout entière se révolta, les têtes s'échauffèrent, les journaux s'en mêlèrent, des polémiques s'élevèrent de tous côtés, on protesta publiquement avec indignation, et enfin une pétition couverte de milliers de signatures fut adressée à la municipalité pour blâmer énergiquement sa conduite. Maire et assesseurs, devant cette levée de boucliers, ne trouvèrent d'autre moyen de sortir d'une telle impasse qu'en donnant leur démission. On procéda aussitôt aux élections pour leur remplacement, et la nouvelle municipalité s'empressa de lancer une proclamation dans laquelle M. Sarasate était appelé « le fils chéri de Pampelune », et qui promettait que les fêtes ordinaires, et de plus grandes s'il était possible, auraient lieu comme par le passé à son arrivée. On assure pourtant que les carlistes ne se tiennent pas pour battus, et qu'ils attendent le grand jour pour montrer ce qu'ils savent faire. Espérons pourtant qu'il n'y aura pas de sang versé, et que le proverbe aura raison, qui dit que la musique adoucit les mœurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici quelles sont les dispositions arrêtées pour la continuation des représentations de la Comédie-Française. Au cours de la semaine qui s'ouvre, l'Opéra donnera l'hospitalité aux artistes sans domicile de la maison de Molière, les jours où on ne chante pas chez M. Gailhard. La Comédie pourra même continuer ses matinées du jeudi et du dimanche. Puis, dès le lundi 19, elle passera armes et bagages à l'Odéon, où elle restera jusqu'à la reconstruction du théâtre, qui pourra marcher assez vite si on s'en tient bien aux résolutions prises, c'est-à-dire à la reconstruction exacte sur les anciens plans, sans aucun concours d'où pourrait sortir un nouveau Bernier. Comme tout le gros œuvre de l'ancienne salle est resté debout, on pourrait au bout de quelques mois, avec de l'activité, être sorti complètement d'embarras.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Fra Diavolo, la Fille du régiment*; le soir, *Manon*.

— La troisième matinée de l'Opéra-Comique consacrée aux œuvres de l'ancien répertoire aura lieu le jeudi 22 et comprendra au programme *les Visitandines* de Devienne et *les Rendez-vous bourgeois* de Nicolo.

— En présence du grand succès de *Louise* à l'Opéra-Comique, et sur la demande d'un très grand nombre d'abonnés, M. Albert Carré, dérogeant à l'habitude prise de ne jamais servir qu'une seule fois le même spectacle à ses abonnés au cours d'une saison, a décidé de leur donner une seconde soirée de l'opéra de M. Gustave Charpentier. En conséquence, les prochaines représentations de *Louise* sont fixées, pour la semaine qui commence, aux mardi, jeudi et samedi, 13, 15 et 17 mars. Vendredi M. Beyle a chanté le rôle de Julien, pour la première fois, et y a fait montre de très grandes qualités d'émotion et de sincérité. Nombreux applaudissements.

— Rappelons que c'est jeudi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, que sera donnée, à Saint-Eustache, la première audition de *la Terre promise* de M. Massenet. Soli par Mlle Nellie Chapmann et M. Noté. — *La Cène des apôtres* de Richard Wagner, qui précédera l'œuvre de M. Massenet, n'a jamais encore été exécutée en France.

— Hier samedi au Théâtre-Lyrique de la Renaissance, a dû avoir lieu la première représentation (reprise) du *Bijou perdu*, d'Adolphe Adam.

— Voici quelle sera, au même théâtre, la distribution de l'*Idoménée* de Mozart, qu'on y prépare également :

Idamante	MM. Cossira,
Idoménée	Ghasne,
Illia	Mme Jeanne Raunay.

Pour *la Muette de Portici*, on cherche une Fenella, les autres rôles étant dès à présent distribués à MM. Cossira et Soulacroix et à Mlle Leclerc.

— L'Opéra-Populaire, où les représentations du *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas se poursuivent très brillantes, annonce pour mercredi la « première » d'une reprise de l'*Haydée* d'Auber. On parle aussi de remettre prochainement à la scène *Paul et Virginie* de Victor Massé. On voit que le répertoire de l'Opéra-Populaire se complète assez rapidement. Signalons encore, au cours de cette semaine, les reprises du *Toréador* et du *Maître de chapelle*.

— La Société des compositeurs de musique vient de constituer son bureau de la façon suivante pour l'année 1900 : *Président*, M. Victorin Joncières; *vice-présidents*, MM. Gastinel, Guilmant, Pfeiffer et Weckerlin; *secrétaire général*, M. Henri Cieutat; *secrétaires*, MM. Büsser, Ch. Malherbe et A. Vinée; *secrétaire-trésorier*, M. Honnoré; *secrétaire-rapporteur*, M. Arthur Pougin; *archiviste-bibliothécaire*, M. Weckerlin.

— Nicolet, du *Gaulois* nous donne des renseignements intéressants sur la dernière séance de la commission supérieure des théâtres :

Tout d'abord, et comme d'usage, ç'a été le défilé des demandes d'autorisation d'établissements divers en vue de l'Exposition. Ah! cette Exposition en aura-t-elle fait sortir de terre des music-halls, des hippodromes, des cirques, des dioramas, des palais de la danse, des montagnes russes, des rues du Caire... Le *Terrain en pente*, de la porte des Ternes, est revenu à la charge avec les modifications demandées. Vous savez, c'est cette ingénieuse navigation aérienne, avec des nacelles qui viennent, rames abattues, se précipiter dans un lac. Ce sera charmant. Pour un supplément de cinquante centimes, on procurera un mal de mer. Qui donc voudra s'en priver? c'est pour rien!

Enfin, l'hippodrome de Montmartre, le mitoyen du cimetière, a fait les quelques modifications demandées; on sait que la commission, compétente pour tout ce qui peut offrir des dangers matériels, est incompétente pour la question de convenance et de moralité; elle n'avait pu émettre qu'un vœu platonique sur l'opportunité qu'il y avait à édifier un hippodrome en mitoyenneté avec un cimetière et, ce vœu, elle l'émit « négatif » à l'unanimité. On a passé outre, et voilà l'hippodrome bâti et prêt à ouvrir au premier jour. La préfecture de la Seine, seule compétente, a, par décence, exigé un écart de cinq mètres entre la clôture de l'hippodrome et celle du cimetière. C'est tout ce qu'on a pu obtenir... le voisinage de l'orchestre jettera une certaine gaieté sur le champ de l'éternel repos, et il y aura quelques enterrements où le *De profundis* s'accompagnera en sourdine des airs de *Mme Angot*. Ce sera fin de siècle.

Ensuite, on a réglé quelques menues affaires : installation d'appareils de chauffage au foyer du Nouveau-Cirque. On demande beaucoup de précautions. Au théâtre Antoine, on demandait à transformer l'ancien foyer des artistes en réserve pour meubles et accessoires. Refusé, parce qu'on redoute toujours ces dépôts qui, dans certains cas, peuvent avoir leurs inconvénients. Puis on a procédé à l'examen des plans du Cirque-Palace des Champs-Élysées.

Un théâtre, dont l'exemple pouvait être suivi par plusieurs autres, sollicitait l'autorisation d'installer sur sa façade ces publicités électriques qui sont à changement d'inscriptions et de couleurs, comme on en voit un peu partout sur les boulevards. Au premier abord cela semblait aller tout seul, mais l'ingénieur électricien de la commission a fait observer que cette installation exigerait simplement un développement de fils d'une longueur de « quinze à dix-huit kilomètres » — excusez du peu — ce qui pouvait amener des rencontres et des incidents, au moins inutiles dans un théâtre, tels que courts-circuits, etc., etc., d'où refus à l'unanimité, ce qui est un avis précieux pour les autres théâtres qui seraient pris de semblable fantaisie.

Ensuite on a présenté à l'examen approbatif de la commission un nouveau modèle de fauteuil pour orchestre et balcon, dont le siège et le dossier se relèvent automatiquement, si bien qu'il n'en reste rien dès que le spectateur quitte sa place. Le Vaudeville et les Variétés demandaient à remplacer leurs sièges actuels par ceux du nouveau système, présentés par deux anciens artistes dramatiques très sympathiques, MM. Morlet et Mousseau. Mais les architectes ont fait observer que si les sièges disparaissaient, les tiges qui les supportent restaient, ce qui formait en quelque sorte, et en grand, un de ces billards comme on en voit à la foire de Neuilly, où les spectateurs joueraient le rôle de « toupie hollandaise », et que cette facilité même de circulation pouvait être nuisible, en portant trop rapidement « tous » les spectateurs vers un même point, alors qu'il était nécessaire de les canaliser sur les diverses sorties. Malgré quelques répliques, après discussion et examen, le nouveau procédé a été repoussé comme ne donnant pas un résultat favorable.

Ce n'est pas tout encore : l'Opéra-Comique, où, grâce au stupide refus d'acquérir en temps utile l'immeuble du boulevard qui est mitoyen, tous les services sont à l'étroit, demandait l'autorisation d'utiliser le sous-sol du vestibule en réserve pour meubles et accessoires. Tout en reconnaissant l'utilité de la mesure au point de vue de l'exploitation du théâtre, où l'on change de spectacles de deux jours l'un, la commission n'a pas cru devoir autoriser, quant à présent.

— Un mot charmant de Liszt. M. Wilhelm Kienzl, l'auteur applaudi de l'opéra *l'Homme de l'Évangile*, raconte dans une récente publication artistique qu'il se trouvait, dans la soirée du 28 août 1879, chez Richard Wagner qui fêtait avec Liszt et quelques familiers de Wahnfried l'anniversaire de la naissance de Goethe. Au milieu de la conversation Liszt prit place au piano, ouvrit la partition pour orchestre de sa symphonie de *Faust* et l'interpréta d'une façon tellement merveilleuse que le petit auditoire, composé de musiciens *di primo cartello*, en remporta un souvenir ineffaçable. Au moment où le grand artiste était arrivé au fameux passage de la première partie de sa symphonie que Wagner a purement et simplement transporté dans le deuxième acte de la *Valkyrie*, probablement sans se souvenir de la partition de Liszt,

Wagner interrompit son beau-père en s'exclamant : « Mais, mon petit papa (*Papachen*), je t'ai volé cela. » Et Liszt de répliquer, avec un sourire résigné : « Tant mieux, de cette façon, tout au moins, le public l'entendra. » Ç'a toujours été un crève-cœur pour Liszt de voir ses compositions si négligées, et de ne moissonner les lauriers et les ovations qu'en qualité de pianiste.

— Nous apprenons le mariage de la fille de notre regretté confrère Oscar Comettant, Mme Louise Comettant, organiste et officier d'Académie, avec M. Henry Clément, fils du commissaire aux délégations judiciaires.

— La Société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts met au concours, dans son programme de 1900, un trio pour piano, violon et violoncelle en trois parties. Le jury tiendra compte de l'originalité de l'œuvre sous tous les rapports. L'auteur devra fournir la partition et les parties séparées de son œuvre, qui sera exécutée à la séance solennelle. Prix : une médaille d'or de 300 francs et des médailles d'argent selon la valeur des œuvres envoyées. Les lauréats (médaille d'or) pourront recevoir en espèces la valeur de leur médaille. Les concurrents, français ou étrangers, devront adresser leurs envois *franco* au secrétaire général de la Société dunkerquoise, rue Benjamin-Morel, à Dunkerque, avant le 15 juillet 1900. Les œuvres devront être inédites et n'avoir figuré dans aucun concours.

— Soirées et concerts. — Mlle de Tailhardat a fait entendre quelques-unes de ses élèves dans les œuvres de Théodore Dubois; on a principalement applaudi : Mlles de Vaulabelle et M. Creux dans *les Bucherons* et *les Abeilles;* mais le clou de la soirée a été la *Suite Villageoise* pour deux pianos à huit mains et quatuor qui a été admirablement enlevée par Mlles Whitcomb, Tallard, de Vaulabelle et Depoix, MM. Biermatz, de Bruyne, Leclercq et Marneffe. Les chœurs de *Bergerette* et *Primazo* ont été magistralement conduits par Mlle de Tailhardat. Mlle d'Autremont et Mlle Lefournier ont chanté parfaitement *A Douarnenez en Bretagne*, et l'air de *Sigurd* de Reyer, et on a applaudi Mme Chaux dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet et Mlle Creux dans la *Chanson de Guillot Martin* de Périlhou. — La « Société d'auditions mondaines » a donné, salle des Agriculteurs, une soirée en l'honneur de Mme de Grandval et de M. Sully-Prudhomme. On a fêté Mlle Menjaud dans *les Stalactites*, M. Daraux dans *le Chant du Reitre*, M. Mauguière dans *le Vase brisé*, Mlle Menjaud, MM. Leclercq et Daraux dans des fragments d'*Attala* et Mme Jeanne Meyer dans *Andante* et *Bohémienne* pour violon, le tout accompagné par Mme de Grandval elle-même. — A Nevers, charmante audition des élèves de M. et Mme Marquet. On a fort apprécié Mlle A. dans *Colombine*, de Massenet, Mlle G. dans les regrets de *Manon*, de Massenet et M. A. dans l'air de *Sigurd* de Reyer. M. Marquet a recueilli de nombreux bravos en chantant la *Chanson bachique* d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas. — Salle Érard, très intéressant récital de piano donné par Mlle Aimé Vivier qui a fait montre de fort jolies qualités dans des pièces de styles différents, entr'autres la périphrase de concert de Périlhou sur la *Mort de Thaïs*, de Massenet, la *Valse chromatique* de Benjamin Godard, *la Danse rustique* de Théodore Dubois et des *Valses* de Strauss. — Matinée d'élèves chez Mme Rueff où l'on a applaudi Mlles D. et H. dans des mélodies de Massenet et Mlle P. dans *Mona* de Henri Maréchal. — Mme Le Grix a fait entendre, à son troisième jeudi musical, d'importants fragments de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, *le Crucifix* à 2 voix, de Faure, la 4e scène de *la Vierge*, de Massenet, et dans leur entier, *les Sept paroles du Christ*, de Théodore Dubois. Mmes Dazet, Fromont, Bouyer, Schalbar, Savaroc, Brouch, Elick, Krieger, Salomon, Gaveau, MM. Brisson, Fourquier, Heywang, Legrand, Dureau, Gaveau, Pelen et Le Grix ont été fort justement applaudis.

NÉCROLOGIE

Jeudi dernier est mort, à l'âge de 84 ans, un professeur et compositeur de piano, J. Ch. Hess, dont les transcriptions et arrangements eurent un moment de grande vogue. Plusieurs de ces petites pièces, comme : *Où vas-tu, petit oiseau?* et *le Carnaval de Venise*, furent véritablement populaires et leurs tirages montèrent à des centaines de mille d'exemplaires.

— On annonce la mort à Milan, à l'âge de 90 ans, du baryton Sébastien Ronconi, frère cadet du célèbre Georges Ronconi, baryton aussi, dont la renommée fut européenne et dont les succès à Paris furent éclatants aux environs de 1840. Sans être à la hauteur de son frère, Sébastien Ronconi ne manquait point de talent et connut aussi des succès. Il avait débuté à Milan vers 1837, et s'était produit ensuite à Rome, Venise, Florence, Gênes, etc. Plus tard, quand il eut quitté la scène, il se livra à l'enseignement. Mais ses dernières années, paraît-il, furent extrêmement pénibles, et l'infortuné vieillard est mort dans la misère la plus désolante.

— A Arnheim (Pays-Bas), est mort presque subitement, à l'âge de 70 ans, le chef d'orchestre H. A. Meyroos, auquel on doit plusieurs compositions applaudies. Il était né en 1830, à Enkhuizen, où son père était directeur de la musique municipale, et avait fait ses études au Conservatoire de Leipzig. Il était directeur du Conservatoire d'Arnheim, et venait de célébrer son soixante-dixième anniversaire.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3599. — 66me ANNÉE — Nº 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Mars 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PHRASE D'ORCHESTRE, « SCÈNE DE LA LETTRE »

tirée du roman musical *Louise*, de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement : la *Polka des p'tits vieux très chics*, composée par J.-A. ANSCHÜTZ sur les motifs de l'opérette *le Fiancé de Thylda*, de LOUIS VARNEY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la *Berceuse* de *Louise*, chantée par M. FUGÈRE dans le roman musical de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement : *Amours bénies*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

musicien

VII

(Suite)

J'en reviens aux romances dont on a formé le volume des *Consolations*, qui aurait gagné à être moins touffu, malgré le désir exprimé par son auteur. Ce qu'il faut remarquer, c'est le caractère général qui distingue ces petits airs, dont je vais citer les seuls qui me paraissent dignes de quelque attention ; ce caractère se traduit par la tendresse, la grâce, la mélancolie, une naïveté qui peut passer pour excessive, et presque jamais par la gaîté. Sous ce dernier rapport, pourtant, il faut faire une exception pour le petit branle qui porte le numéro 55 (*J'avais mis mes pantoufflettes*) et pour le *Branle sans fin* (*Aimez, vous avez quinze ans*), qui fut si longtemps populaire; l'un et l'autre sont d'une allure leste, alerte et légère qui contraste avec le reste. Deux des romances du recueil sont demeurées célèbres à juste titre : *Que le jour me dure!* et *Je l'ai planté, je l'ai vu naître*. La première, *Que le jour me dure!* présente cette particularité qu'elle est écrite sur trois notes seulement; s'est-elle offerte ainsi, tout naturellement, à l'inspiration du compositeur, ou est-ce là un petit tour de force auquel il s'est astreint de sa propre volonté? La seconde supposition me semble la plus vraisemblable ; mais, dans ce cas, on peut dire qu'il a réussi à souhait, et que la gène qu'il s'est imposée n'a point porté tort à sa mélodie, qui est tout à fait aimable (1). Quant à la seconde : *Je l'ai planté, je l'ai vu naître*, c'est un petit chef-d'œuvre de grâce et de sentiment, une de ces trouvailles heureuses comme les artistes les mieux doués n'en rencontrent pas toujours. Et le fait est d'autant plus intéressant à enregistrer que ce morceau minuscule ne comporte que huit mesures (2). A côté de ces deux bleuettes charmantes, on peut citer encore la romance qui porte le numéro 8 : *Alexis depuis deux ans adorait Glycène*, celle inscrite sous le numéro 30 : *Au fond d'une heureuse vallée*, qui est d'un joli sentiment, et le gentil duetto : *Tendre fruit des pleurs de l'Aurore*. Pour ce qui est de tout le reste, j'en fais bon marché. Mais je ne saurais me dispenser de mentionner d'une façon toute particulière la romance du saule d'*Othello*, parce qu'il y a là un petit point d'histoire musicale assez curieux, quoique d'importance secondaire.

Sur quelle musique se chantait, au temps de Shakespeare, la romance du Saule de son *Othello*? Il serait sans doute assez malaisé, en dépit de toutes les recherches, de le savoir aujourd'hui. Cette romance est devenue célèbre, il y a quatre-vingts ans, lors de l'apparition de l'*Otello* de Rossini, dont elle formait, surtout par le fait de la situation, l'un des épisodes les plus émouvants; elle fut rendue plus célèbre encore par l'interprétation admirable qu'en donnèrent plus tard ces deux cantatrices qui avaient nom la Pasta et la Malibran. On pourrait croire que la musique de Rossini était la première écrite sur ce sujet; or, elle n'était ni la première, ni même la seconde, et ne venait qu'en troisième. En effet, Grétry, avant lui, avait mis cette romance en musique, et Grétry lui-même avait été devancé sous ce rapport par Rousseau. Lorsque Ducis fit représenter à la Comédie-Française, en 1792, son adaptation de l'*Othello* de Shakespeare, il n'eut garde d'oublier la romance du Saule. A côté de Talma, qui jouait Othello, le

(1) On a quelques autres exemples de ce genre, peut-être à l'imitation de Rousseau, qui aurait ainsi fait des prosélytes. D'abord *Clara*, romance à trois notes d'Alexis de Garaudé ; puis *l'Amandier*, romance à trois notes de Berton ; mais le plus fameux est dû à Boieldieu. Celui-ci avait écrit, pour le célèbre chanteur Martin, au troisième acte de *Ma Tante Aurore*, une romance à trois notes, qui avait excité l'enthousiasme du public. Malheureusement, ce troisième acte lui-même avait été, dans son ensemble, si mal accueilli à la première représentation, que les auteurs crurent devoir le supprimer entièrement à la seconde. Mais l'effet de la romance avait été tel pourtant, que chaque soir, après la pièce, les spectateurs la demandaient avec tant d'insistance, que Martin ne manquait jamais de venir la chanter.

(2) Cette romance est devenue tellement fameuse sous ce titre : *le Rosier*, qu'on lui donna depuis, que Dumersan a cru devoir l'insérer dans son recueil si intéressant de *Chants et Chansons populaires de la France*, et que depuis lors on l'a fait entrer dans presque toutes les anthologies musicales. On pourrait lui donner pour pendant une autre romance célèbre : *Il pleut, il pleut, bergère*, qui semble inspirée du même sentiment et qui en reproduit la grâce touchante et l'exquise naïveté. Cette dernière, dont on sait que les paroles ont été écrites par Fabre d'Églantine, le comédien devenu conventionnel, est l'œuvre d'un musicien obscur nommé Simon, qui a été inspiré ainsi une fois en sa vie.

rôle d'Hédelmone (Desdémone) était tenu par une actrice charmante qui mourut à la fleur de l'âge et dans des circonstances tragiques, Mlle Desgarcins, laquelle était douée d'une voix pure et mélodieuse. Ducis n'hésita donc pas à lui confier l'exécution de la romance, dont, sur sa demande, Grétry avait bien voulu écrire la musique. Aucun des historiens de Grétry, jusqu'ici, n'a eu connaissance de ce fait, que Ducis révèle pourtant dans l'*avertissement* placé en tête de sa tragédie : « C'est M. Grétry, dit-il (son nom n'a pas besoin d'éloge), qui en a composé l'air avec son accompagnement. Il s'est contenté, en grand maître, de quelques sons plaintifs, douloureux et profondément mélancoliques, conformes à la scène et à la romance qui semblaient les demander. Ils sont, pour ainsi dire, le chant de mort d'une malheureuse amante. On ne les retient point, ils ne sont point distingués de la situation et de la scène; ils se mêlent naturellement avec elle, ils s'y confondent, comme une eau paisible qui, sous des saules, irait se perdre insensiblement dans le cours tranquille d'un autre ruisseau. » Quant à Rousseau, sa musique est incontestablement antérieure à celle de Grétry, puisqu'en 1792 il était mort depuis quatorze ans. Si l'on se rapporte, d'ailleurs, à l'auteur d'un livre assez singulier, Arsenne Thiébaut de Berneaud, dans son *Voyage à Ermenonville* (Paris, Decourchant, s. d. [1826], in-12), ce serait là la dernière composition de Rousseau. Voici ce qu'il dit en effet, au cours de sa description d'Ermenonville et de l'ermitage du grand homme : « ... On se rappelle toujours avec un nouveau plaisir cette romance, dont la musique délicieuse (!) peut être regardée comme le chant du cygne, puisqu'elle fut la dernière que composa l'auteur du *Devin du village*: il lui a imprimé le caractère antique des ballades et cette teinte vaporeuse qui s'allie si bien avec l'expression mélancolique du sujet (1) ».

Pour en finir avec les compositions de Rousseau, il me faut encore parler d'un opéra qu'il laissa inachevé et dont, si je m'en rapporte de nouveau à l'écrivain que je viens de citer, il s'occupait à Ermenonville dans les dernières semaines de sa vie, bien qu'il y eût déjà travaillé précédemment. « Le jour, dit celui-ci en détaillant l'emploi de son temps, il s'occupait à donner une suite à l'*Émile* ou bien à refaire son opéra de *Daphnis...* » *Daphnis et Chloé*, tel était le titre exact de cet ouvrage, que ses amis publièrent après sa mort, comme ils le firent pour les *Consolations*. C'est-à-dire qu'ils publièrent, sous forme de partition, tout ce qu'ils en trouvèrent dans ses papiers.

C'est cette partition même qui nous fournira les seuls et rares renseignements qu'on puisse trouver sur ce sujet. Elle porte ce titre : « Fragments de *Daphnis et Chloé*, composés du premier acte, de l'esquisse du prologue et de différents morceaux préparés pour le second acte et le divertissement. Paroles de M***, musique de J.-J. Rousseau (A Paris, chez Esprit, libraire, au Palais-Royal, 1779, in-folio). » De qui était le poème de cet ouvrage? c'est une question à laquelle il serait évidemment difficile de répondre (2). Pour ce qui est du genre de l'œuvre, c'était encore là, comme *le Devin du village*, une pastorale, mais plus étendue et plus importante, puisqu'elle comportait deux actes et un prologue. La partition comprend : 1° Un *Avis des éditeurs;* 2° ce qu'on a recueilli du poème, c'est-à-dire le texte du prologue et du premier acte, avec un simple canevas du second; 3° enfin la musique, qui ne réunit pas moins de 167 pages de gravure. Je ne crois pas inutile de reproduire tout ce commencement de l'*Avis des éditeurs :*

Nous avions d'abord imaginé d'engager l'auteur des paroles de ce fragment à finir son poème, et de charger ensuite un compositeur de le mettre en musique en laissant subsister toute celle de M. Rousseau. Mais outre qu'il nous eût été peut-être difficile de trouver ce compositeur, l'auteur des paroles nous a observé que, n'ayant entrepris cet ouvrage qu'à la très vive sollicitation de M. Rousseau, dont il avait été l'ami, et uniquement dans la vue de lui plaire et de lui prouver son attachement et son respect, il n'avait plus de motif pour s'occuper d'un genre de travail qui lui est étranger, et qu'il regarde d'ailleurs comme très difficile, d'après la manière dont il envisage son sujet. Cette réponse nous a forcé de renoncer à notre premier projet; cependant nous avons cru que le public aimerait mieux jouir de cet ouvrage, même imparfait, que d'en être privé en totalité.

Il paraît que M. Rousseau, dominé par son goût pour la musique, éprouvait dans certains moments le besoin de composer, et ne donnait pas à l'auteur des paroles le temps de travailler sa matière; du moins, c'est ce que nous avons cru devoir conclure du manuscrit de ce dernier, qui diffère beaucoup des paroles employées dans la partition. Comme il n'est pas possible de rien changer aux paroles de cette partition, nous avons pensé qu'il était de notre délicatesse, et même de notre justice, de faire imprimer ce manuscrit, dans lequel on remarquera des changements, des retranchements et des additions considérables, qui rendent l'ensemble du prologue et du premier acte plus fini, et qui, à quelques négligences près que l'auteur eût pu facilement corriger, feront mieux connaître son ouvrage. Nous ajoutons à la fin du premier acte l'esquisse des événements du second et de ce qui aurait fait la matière du divertissement. Nous devons prévenir que les paroles du duo, tel qu'il est dans la partition, sont de M. Rousseau, ainsi que celles de la romance chantée par Philétas dans le divertissement...

Il est de toute évidence que Rousseau avait ébauché cet ouvrage en vue de l'Opéra et qu'il le destinait à ce théâtre. Ce qui le prouverait, s'il en était besoin, c'est qu'en tête d'un des morceaux de danse du divertissement : « Menuet contourné pour Philécion », il avait mis cette note entre parenthèses : « Il faut absolument Mlle Guimard », et l'on sait que Mlle Guimard était alors la danseuse la plus célèbre de l'Opéra. Je doute néanmoins que *Daphnis et Chloé*, à supposer qu'il eût été joué, eût obtenu le succès du *Devin du village*, et cela pour beaucoup de raisons. D'abord, il n'y a aucun progrès de l'un à l'autre, et le style est absolument semblable ; or, ce style, à peine suffisant pour un acte, fût devenu singulièrement fatigant et monotone, se prolongeant pendant deux actes et un prologue. En second lieu, la veine mélodique a moins de fraîcheur et d'abondance ici que dans *le Devin*, et par ce fait encore, l'impression produite sur l'auditeur eût été beaucoup moins favorable. Enfin, des progrès considérables s'étaient opérés, depuis l'apparition triomphante du *Devin du village*, dans ce genre de musique légère, l'opéra-comique s'était formé et avait pris corps entre les mains de musiciens tels que Duni, Philidor, Monsigny et Grétry, et la petite musette de Rousseau eût paru bien maigre, bien pâle et bien malingre, comparée à la muse enrubannée et charmante de ces artistes exquis. De tout ceci je conclus que Rousseau aurait couru à un échec certain, peut-être scandaleux, s'il lui avait été donné de faire représenter *Daphnis et Chloé*, et qu'il vaut beaucoup mieux pour lui que cet ouvrage n'ait pas été offert au public.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) La romance du Saule est comprise dans le Recueil des *Consolations*, dont voici le titre exact : *Les Consolations des misères de ma vie* ou *Recueil d'airs, romances et duos*, par J.-J. Rousseau (A Paris, chez de Roullede de la Chevardière, rue du Roule, et Esprit, libraire, au Palais-Royal, 1781, in-folio). C'est l'un des meilleurs amis de Rousseau et son ancien collaborateur à l'*Encyclopédie*, le philosophe Deleyre, le traducteur de Bacon et de Goldoni, le futur conventionnel et membre de l'Institut, qui avait traduit pour lui la romance de Shakespeare. L'auteur du *Voyage à Ermenonville* en reproduit la musique dans son livre, et, chose plus intéressante, il met en regard de celle-ci la musique de la romance de Grétry, que je ne sache pas que l'on puisse trouver nulle part ailleurs. — Ce qui serait curieux assurément, et digne d'exciter l'intérêt, ce serait de réunir et de publier à la fois le texte musical des quatre romances du Saule : celles de Rousseau, de Grétry, de Rossini et de Verdi.

(2) Je dois dire cependant que parmi les innombrables éditions des œuvres de Rousseau j'en ai rencontré une (celle de Desoer, 1822), qui attribue formellement à Corancez les paroles de *Daphnis et Chloé*. C'est l'unique renseignement que j'ai trouvé à ce sujet.

SEMAINE THÉATRALE

ATHÉNÉE. *Mademoiselle de Bullier*, comédie en 2 actes, de M. Henri Giraud; *l'Intérim*, comédie en 3 actes, de M. Louis Legendre. — VAUDEVILLE. *La Robe rouge*, pièce en 3 actes, de M. Brieux. — THÉATRE SARAH-BERNHARDT. *L'Aiglon*, drame en 6 actes et en vers, de M. Edmond Rostand.— NOUVEAU-CIRQUE. *Les Touristes.*

A l'Athénée, du grave trop grave et du plaisant peu plaisant. M. Henri Giraud a dépassé le but par excès de brutalité; M. Louis Legendre n'a pu l'atteindre par manque de légèreté. Mais procédons par ordre.

Mademoiselle de Bullier, Milie, son surnom l'indique clairement, ne

pose nullement à la femme de mœurs sévères; oubliant vite celui à qui elle donna ses faveurs, tel ce vieux paysan provençal rencontré en un jour de découragement, elle tombe inconsciente où le hasard la jette jusqu'à ce que sa destinée mette sur son chemin le jeune Frédéric. On se plaît, on se revoit, on s'aime et on ne peut plus se passer l'un de l'autre. Aux instances du jeune homme, qu'elle repousse sagement pendant longtemps, Milie finit par céder : malgré son passé, elle deviendra Mme Frédéric.

Frédéric, reçu docteur en médecine, va se réinstaller, avec sa femme, au petit village natal. Là, son père et sa mère l'attendent avec une orgueilleuse impatience; tableautin de mœurs qui serait joli sans l'horripilant parti pris de faire patoiser tous les personnages. Dans sa bru, le vieux Marcelin, le père, reconnait celle que, lors de son unique voyage à Paris, il suivit un soir. Fou de rage, il veut jeter dehors l'indigne qui s'est introduite honteusement dans sa famille. Mais, forte de son amour qui la régénéra, le premier moment de stupeur passé, Milie se défend. Qui donc fut le plus coupable, de la malheureuse ne devant compte de ses actes à personne ou du libertin trahissant sa femme? Et le vieux saisit son fusil et va se tuer.

Drame bâti à coups de hache, qui nous ramène aux premiers jours du Théâtre-Antoine et dont l'horreur nullement dissimulée du dénouement n'est point pour satisfaire ceux dont la curiosité ne s'endort pas dès le rideau baissé. Croit-il vraiment, le vieux paysan, que le sacrifice de sa vie assurera le bonheur de son fils? Peut-être, s'il avait eu la grandeur d'âme de ne se point faire reconnaître de Milie. Mais quel calme celle-ci pourra-t-elle dorénavant apporter dans la maison de Frédéric et de quels remords nouveaux ne paiera-t-elle pas son amour?

Mademoiselle de Bullier est défendue avec courage et sincérité par Mlle Paule Marsa, plus dramatique qu'amoureuse, par Mme Lina Fleury, de vive bonhommie, et par MM. Paulet et Talrick.

L'Intérim, de M. Louis Legendre, est la trop anodine histoire d'une jeune fille, Harlette Gournay, qui se laisse marier au baron Gaëtan de Chevincourt pour éviter le couvent et devenir plus tard la femme du romancier Franck Néry. Personnages de vaudeville s'égarant trop volontiers dans la comédie, dont un, le pivot même de la pièce, Gaëtan, au lieu d'être amusant, est absolument répugnant; gaîté toute factice, toute extérieure, et qui ne « porte » pas, malgré l'esprit joliment et facilement dépensé. M. Legendre pourra se consoler de cette erreur en renouant connaissance avec Shakspeare, dont il fut un heureux commentateur.

Mlle Mylo d'Arcylle, de maniérisme gamin, joue la petite poupée Harlette avec adresse, et M. Riche se tire à son honneur du rôle ridicule de Gaëtan. MM. Séverin, Paulet et Mlle Bignon sont à la tête du reste de l'interprétation.

C'est la magistrature, *la Robe rouge*, qui, cette fois, reçoit sur les côtes les coups de la verge acérée et hardie de M. Brieux. Celui-là sait ce qu'il veut dire et dit ce qu'il veut; ce n'est point là mince mérite. Malheureusement ses quatre actes, dont la thèse est que notre magistrature est dévoyée par la fièvre de l'avancement, se traînent péniblement longs, vides d'intérêt scénique, malgré le fait-divers de cet Etchépare accusé faussement d'assassinat par un juge d'instruction qui veut « son condamné » pour se pousser dans la carrière. N'étaient les fins d'actes qui rebondissent heureusement en de fort belles scènes — celle, entre autres, où la femme d'Etchépare se révolte contre l'injustice de la justice, celle où le procureur, pris de remords, retourne au tribunal pour faire acquitter celui qu'il croit innocent, et celle, enfin, conclusion tragique, trop mélodramatique peut-être, où la femme Etchépare poignarde le juge d'instruction — n'étaient ces fins d'actes, *la Robe rouge* serait d'audition plutôt fastidieuse, et elle le serait encore davantage si elle n'était soutenue puissamment par une interprétation supérieure de la part de M. Huguenet, chafouin et fuyant sous le binocle du juge d'instruction, par Mme Réjane, révoltée superbe et impressionnante, par M. Lérand, d'émotion simple en procureur, et par M. Grand, d'allure très vraie en Etchépare. MM. Nertann, Gildès, Numès et Mme Daynes-Grassot contribuent à un ensemble excellent.

Roi de Rome, Aiglon, duc de Reichstadt! Et toute la psychologie du drame nouveau de M. Edmond Rostand, que le Théâtre Sarah-Bernhardt vient de représenter avec un très grand succès, est contenu dans ces trois noms, dans ces trois titres, qui renferment toute l'histoire de son héros. Car, cette fois, c'est un drame essentiellement psychologique que l'auteur du légendaire *Cyrano de Bergerac* a entendu écrire sur l'enfant-empereur dont la naissance fut toute de splendeurs et de rêves grandioses, — le Roi de Rome, — dont l'adolescence fut rongée de chimères, — l'Aiglon, — et dont la mort ramena la triste et douloureuse réalité, — simple duc de Reichstadt!

C'est alors qu'il est exilé en Autriche, aux environs de Vienne, dans le palais de Schœnnbrün, peu de temps avant sa mort, que M. Edmond Rostand le prend et, pendant six grands actes, dissèque sa petite âme hantée du souvenir de l'épopée paternelle. Mais il n'a pas que du sang corse dans les veines; il a les cheveux blonds de sa mère Marie-Louise, l'espiègle, insouciante et inconsciente Marie-Louise,—et c'est son martyr, à l'enfant-prisonnier, cette certitude, entretenue diplomatiquement par Metternich, qu'une partie de tout son être est autrichien et que c'est cette partie-là qui l'empêche d'être de taille à rentrer en France pour y reprendre la couronne de Napoléon.

Il se dresse sur ses serres débiles, l'aiglon tenu en cage, il lutte de toutes ses forces de jouvenceau pâle, il tient tête à son grand-père, l'empereur François, le somme même de lui rendre son pays, il s'évade du joug maternel et essaie de jouer la perspicacité froide et cruelle de Metternich. Dans un effort suprême, il se décide à fuir pour rentrer dans sa chère patrie, mais il a compté sans sa féminine faiblesse qui le retient hésitant sur la route de la liberté, parce qu'il a donné rendez-vous à une jeune fille et qu'il se fait un remords d'y manquer. Et dans les plaines de Wagram, il se laisse reprendre par les policiers à sa poursuite, dans les plaines de Wagram où son beau rêve d'enfant finit dans une hallucination qui lui fait entendre les gémissements des cadavres faits par son père.

Ramené à Schœnnbrün, il y meurt d'avoir tant voulu se rendre digne de son nom français, il y meurt sur le lit de camp de Napoléon, ayant fait apporter auprès de lui le berceau du roi de Rome.

C'est pour Mme Sarah Bernhardt que M. Edmond Rostand a écrit le rôle très important, très vibrant, très lourd du duc de Reichstadt et la grande artiste, sans faiblir une seconde, l'a joué avec toute sa vigueur, tout son art merveilleux des nuances, — quel enchantement, cette scène du troisième acte dans laquelle elle essaie de séduire son grand-père! — lançant avec crânerie les beaux et nobles et sonores couplets. A côté d'elle, et dans une distribution très nombreuse et absolument soignée dans ses moindres détails, comme l'est aussi la mise en scène d'ailleurs, M. Calmettes a composé un Metternich de haute allure et M. Guitry, renonçant pour un temps aux snobismes du répertoire moderne et s'efforçant, ce dont il faut le louer, de modifier sa manière un peu monotone, a curieusement campé la figure d'un vieux grognard de la Garde tout à la fois d'une fantaisie et d'une grandeur étonnantes — du tout meilleur Rostand, cela! — Et puis voici encore M. Pierre Magnier, Mlles René Parny, Maria Legault, Préval, Dufrêne, Lucy Gérard, et tant et tant d'autres qui ne font que paraître et disparaître sans qu'on ait le temps de les applaudir comme on le souhaiterait.

Au Nouveau-Cirque, changement très heureux de pantomime. *Les Touristes*, avec d'amusantes scènes de pick-pockets poursuivis par les gendarmes, des danses agréables, une jolie bataille de fleurs, la désopilante baignade finale, avec au milieu de tout cela Footitt, l'inimitable, et Chocolat, divertiront longtemps les grands et les petits enfants.

Paul-Émile Chevalier.

LA TERRE PROMISE

Oratorio en trois parties, d'après *la Vulgate*, musique de M. J. Massenet.

Ceux qui reprocheraient à M. Massenet soit l'uniformité dans l'inspiration, soit la stérilité de l'imagination, me sembleraient assez mal venus. Rarement a-t-on vu musicien plus divers et plus fécond. Non seulement il est infatigable, non seulement il ne s'arrête jamais, mais il passe d'un genre et d'un sujet à un autre avec une souplesse, une dextérité dont on a peine à se rendre compte, et toujours avec cette maîtrise qui n'est donnée qu'aux forts, à ceux qui — il faut bien lâcher le grand mot, — ont le don du génie.

Voyez plutôt. Après cette œuvre souriante, charmante et pimpante qui a nom *Cendrillon*, le voici qui nous apporte, sous le titre de *la Terre promise*, un oratorio aux formes sévères et grandioses, plein de noblesse, plein d'élévation, qu'on aurait peine à croire sorti de la même plume si ceux qui ont appris à l'étudier sérieusement n'y retrouvaient ses qualités caractéristiques et comme la marque même de son originale et vigoureuse personnalité. Et, entre temps, il écrivait comme en se jouant des compositions de moindre importance, où la même fertilité d'inspiration, où le même souci de la forme décelaient la main du maître toujours en travail d'enfantement: un concerto de violoncelle, l'ouverture de *Brumaire*, des mélodies d'un tour exquis, des pièces de piano: *Eau courante, Eau dormante*, que sais-je? J'avoue que cela me confond et que je cherche non pas même en France, mais en Europe, le musicien qui pourrait bien entrer en lutte et en parallèle avec celui-là.

Il est très beau, cet oratorio de *la Terre promise*, que M. d'Harcourt

nous a fait entendre pour la première fois jeudi dernier à Saint-Eustache, et que nous aurons certainement l'occasion d'entendre de nouveau prochainement — et d'applaudir comme il le mérite, ce qu'on a dû s'abstenir de faire dans l'église. Comme Haendel l'avait fait jadis pour *le Messie*, M. Massenet a pris son texte dans la Bible, mettant à contribution deux livres seuls, *le Deutéronome* pour la première partie, *Josué* pour les deux autres, supprimant certains passages, rapprochant ou intervertissant quelques versets, mais n'introduisant dans sa version pas un seul mot qui ne fût dans *la Vulgate* telle que la traduisit Silvestre de Sacy.

L'ouvrage est divisé en trois parties, dont la première, intitulée *Moab*, rappelle la promesse faite par Dieu à Moïse sur le mont Horeb, de lui faire passer le Jourdain et de le faire pénétrer avec les siens dans une contrée fertile qui s'étendra jusqu'à l'Euphrate, avec sa malédiction contre ceux qui n'observeront pas ses volontés et la prospérité réservée à ceux qui obéiront à ses lois. La seconde partie, *Jéricho*, raconte le siège de cette ville par les Israélites, l'écroulement de ses murailles au son des sept trompettes du Jubilé et l'anathème lancé contre l'impie qui voudrait la relever de ses ruines. La troisième, *Chanaan*, nous montre la joie du peuple d'Israël entrant dans la Terre promise, et chantant, dans un élan d'enthousiasme, son hymne de reconnaissance à l'Éternel et à son éternelle bonté. Avec le chœur, l'action musicale ne comprend qu'un seul personnage, « la Voix », représenté tantôt par un baryton, tantôt par un ténor, tantôt par un soprano.

La place me manquerait ici pour analyser dans son ensemble et dans tous ses détails une œuvre de cette importance. Mais j'en veux au moins faire ressortir les grands épisodes et les lignes principales. Dès la première partie, la Voix nous fait entendre un motif charmant : *Écoutez, Israël*, que nous retrouvons au cours de tout l'ouvrage, dont l'allure, caressante et très simple, prend un charme particulier par les modulations successives dont il est l'objet sans qu'elles viennent en rien en altérer la couleur et la grâce. Plus loin, nous trouvons un chœur fugué à trois temps, *Et lorsque nous serons en la Terre promise*, puissant et d'un très bel effet; ce chœur, attaqué par les ténors, prend une grande force par les entrées successives de chaque partie et acquiert, dans sa péroraison, une grandeur et une noblesse superbes. Puis, c'est un sentiment singulièrement dramatique quand les Lévites lancent l'anathème sur ceux qui désobéiront au Seigneur, et qu'à chacune de leurs objurgations la masse du peuple répond par un puissant *Amen*. C'est là encore une page d'une puissante et souveraine beauté.

Dans la seconde partie, après un beau prélude instrumental, après le chœur d'Israël : *Cependant, Jéricho était fermée*, nous trouvons la marche admirable qui suit ces paroles de la Voix :

« Vous, prêtres, prenez l'arche d'alliance et que sept autres prêtres, la précédant, sonnent les sept trompettes du Jubilé. — Peuple, et vous, gens de guerre, faites le tour de la Cité, marchant les armes à la main devant l'arche du Seigneur. — Ainsi pendant six jours. — Ne jetez aucun cri et que de votre bouche il ne sorte aucune parole. — Mais le septième jour, sept fois résonneront les trompettes du Jubilé, et la septième fois elles retentiront d'un son plus long et plus coupé. — L'instant étant venu, je dirai : — Faites grand bruit, criez ! et les murailles s'écrouleront ! »

Après ce récit, d'un caractère à la fois véhément et majestueux, vient la marche, pendant laquelle les Israélites obéissent aux ordres qui leur sont donnés. C'est là que nous entendons les sept trompettes du Jubilé. Elle est superbe, cette marche, pleine de grandeur dans ses développements, avec le dessin solennel des trompettes qui la scande périodiquement et qui lui donne, sans fracas et sans excès, un éclat incomparable. Elle aboutit au chœur majestueux qui termine cette seconde partie.

La troisième s'ouvre par une pastorale symphonique et un chœur qui nous rendent le délicieux motif modulant que la Voix, parlant à Israël, nous a fait entendre dans la première. Il prend ici, naturellement, une nouvelle valeur par les imitations et les entrées successives des voix du chœur, se répondant les unes aux autres. Puis, la Voix — ici c'est un soprano — fait entendre une mélodie exquise : *Peuple béni de Dieu*, qui s'enroule et se développe d'une façon délicieuse, pour aboutir au chœur final que le peuple d'Israël entonne avec pompe à la gloire du Seigneur et qui clôt dignement cette œuvre maîtresse.

Je suis le premier à sentir tout ce qu'une telle analyse présente d'insuffisant. C'est qu'il est difficile de retracer tout ce qui se présente à l'esprit à l'audition d'une telle œuvre; c'est qu'il est impossible de rendre les sensations qu'elle vous fait éprouver, et que, l'oreille étant prise, il reste peu de place pour le raisonnement. Tout ce que je puis dire, c'est la joie qu'on éprouve à entendre une telle musique, à se trouver en présence d'une œuvre saine, noble, élevée, fortifiante, qui élève ensée, exalte les sentiments les plus purs et rayonne de la plus radieuse beauté. L'exécution en a été fort belle sous la direction de M. d'Harcourt. Chœurs et orchestre ont fait superbement leur devoir, et les soli ont été fort bien chantés par M. Noté et Mlle Lydia Nerville.

Il me reste à peine assez de place pour mentionner l'exécution, remarquable aussi, de *la Cène des Apôtres*, de Richard Wagner, qui ouvrait la séance. Si toute la partie purement chorale m'a semblé, je l'avoue, un peu longue, partant un peu monotone, en revanche, à partir de l'entrée de l'orchestre, l'œuvre prend un éclat, une envergure, une puissance, où l'on retrouve la main qui a écrit les plus belles pages de *Lohengrin*, de *Tannhäuser* et de *la Valkyrie*.

Arthur Pougin.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

IV

LA VEILLÉE DES GRENOUILLES

M. de Penguern a publié, en 1870, dans le *Bulletin de la Société historique des Côtes-du-Nord*, des fragments d'un vieux chant breton, malheureusement très incomplets, comme il le fait remarquer, mais qui semblent, dit-il, appartenir à une de ces leçons rimées dont se composait l'enseignement druidique.

L'auteur y voit l'origine de l'histoire de la Bretagne, la venue des Bretons insulaires.

Voici les motifs de son appréciation :

La Grande-Bretagne, abandonnée par les Romains, restait livrée aux ravages des Pictes, des Scots, et aux horreurs des discordes intestines. Fuyant ces fléaux, de nombreuses bandes d'émigrés abordèrent en Armorique, dont les habitants les accueillirent en frères. L'histoire, dès la première moitié du Ve siècle, nous y montre ces insulaires formant plusieurs petits États. Mais des malheurs plus grands encore devaient fondre sur l'île bretonne. Les Saxons, que ses habitants avaient appelés à leur aide, tournèrent leurs armes contre leurs alliés. Hengist et Horsa parurent. Resserrés entre la mer et le fer des barbares, les infortunés Bretons ne trouvent de salut que dans l'exil. Chaque victoire des Saxons en chasse un nouvel essaim, et ces départs, ces embarquements successifs, qui continuent pendant deux siècles, transportent sur le continent l'élite de la nation, impatiente du joug de l'étranger.

La plus nombreuse et la plus importante de ces migrations eut lieu vers 513, sous la conduite d'un chef nommé Riwal. Bientôt, se trouvant trop à l'étroit, les nouveaux venus attaquent leurs hôtes, les refoulent vers l'Agoat, s'emparent du pays, et l'Armorique devient la Bretagne.

M. de Penguern pense que le chant dont il a fait le sujet de son article rappelle les événements qui suivirent l'arrivée de Riwal.

Voici ce chant :

— Chante de belles choses, père, réponds-moi.
— Questionneur, que veux-tu ?
— Un chant de toi.
— Que te chanterai-je ?
— La plus belle série que tu saches.

. . . .

— Trois anneaux d'argent pour jouer.
Petit passant, dis-moi : Que sont devenus les trois fils de la maison
Voilà les trois plus belles séries que nous sachions.

— Chante de belles choses, père, réponds-moi.
— Questionneur, que veux-tu ?
— Un chant de toi.
— Que te chanterai-je ?
— Les quatre plus belles séries que tu saches.

— Quatre canards chantant l'exaudi.
Trois anneaux d'argent pour jouer.
Voilà les quatre plus belles séries que nous sachions.

— Chante de belles choses, père, réponds-moi.
— Questionneur, que veux-tu ?
— Un chant de toi.
— Que te chanterai-je ?
— Les cinq plus belles séries que tu saches.

— Cinq vaches noires, maigres à faire pitié, traversent la terre de Dieu.
Depuis, beuglements et gémissements.
Quatre canards chantant l'exaudi.
Trois anneaux d'argent pour jouer.
Voilà les cinq plus belles séries que nous sachions.

. . . .

— Chante de belles choses, père, réponds-moi.
— Questionneur, que veux-tu ?
— Un chant de toi.
— Que te chanterai-je ?
— Les sept plus belles séries que tu saches.

— En sept jours de sept lunes, sept sœurs et sept frères,
Cinq vaches noires, maigres à faire pitié, traversent la terre de Dieu.
Quatre canards chantant l'exaudi,
Trois anneaux d'argent pour jouer,
Voilà les sept plus belles séries que nous sachions.

— Chante de belles choses, père, réponds-moi.
— Questionneur, que veux-tu ?
— Un chant de toi.
— Que te chanterai-je ?
— Les huit plus belles séries que tu saches.

Huit druidesses sur l'aire, battant des pois, battant des pampres.
En sept jours de sept lunes, sept sœurs et sept frères.
Cinq vaches noires, maigres à faire pitié, traversent la terre de Dieu,
Quatre canards chantant l'exaudi,
Trois anneaux d'argent pour jouer,
Voilà les huit plus belles séries que nous sachions.

— Chante de belles choses, père, réponds-moi.
— Questionneur, que veux-tu ?
— Un chant de toi.
— Que te chanterai-je ?
— Les neuf plus belles séries que tu saches.

— Neuf druides armés reviennent de la neuvaine. Nul n'oserait les regarder.
Huit druidesses sur l'aire, battant des pois, battant des pampres,
En sept jours de sept lunes, sept sœurs et sept frères,
Cinq vaches noires, maigres à faire pitié, traversent la terre de Dieu;
Quatre canards chantant l'exaudi,
Trois anneaux d'argent pour jouer,
Voilà les neuf plus belles séries que nous sachions.

— Chante de belles choses, père, réponds-moi.
— Questionneur, que veux-tu ?
— Un chant de toi.
— Que te chanterai-je ?
— Les dix plus belles séries que tu saches.

— Dix navires sur le rivage, chargés de vin et d'étoffes. Rebut de la tempête.
Neuf druides armés reviennent de la neuvaine. Nul n'oserait les regarder.
Huit druidesses sur l'aire, battant des pois, battant des pampres.
En sept jours de sept lunes, sept sœurs et sept frères.
Cinq vaches noires, maigres à faire pitié, traversent le ciel de Dieu ;
Quatre canards chantant l'exaudi,
Trois anneaux d'argent pour jouer,
Voilà les dix plus belles séries que nous sachions.

— Chante de belles choses, père, réponds-moi.
— Questionneur, que veux-tu ?
— Un chant de toi.
— Que te chanterai-je ?
— Les onze plus belles séries que tu saches.

— Grognant et regrognant, onze truies semblables vont à l'accouplement.
Dix navires sur le rivage, chargés de vin et d'étoffes. Rebut de la tempête
Neuf druides armés reviennent de la neuvaine. Nul n'oserait les regarder.
Huit druidesses sur l'aire, battant des pois, battant des pampres,
En sept jours de sept lunes, sept sœurs et sept frères.
Cinq vaches noires, maigres à faire pitié, traversent la terre de Dieu ;
Quatre canards chantant l'exaudi.
Trois anneaux d'argent pour jouer.
Voilà les onze plus belles séries que nous sachions.

— Chante de belles choses, père, réponds-moi.
— Questionneur, que veux-tu ?
— Un chant de toi.
— Que te chanterai-je ?
— Les douze plus belles séries que tu saches.

Douze épées amies démolissent le pignon aussi menu que son.
Grognant et regrognant, onze truies semblables vont à l'accouplement.
Dix navires sur le rivage, chargés de vin et d'étoffes. Rebut de la tempête.
Neuf druides armés reviennent de la neuvaine. Nul n'oserait les regarder.
Huit druidesses sur l'aire, battant des pois, battant des pampres.
En sept jours de sept lunes, sept sœurs et sept frères.
Cinq vaches noires, maigres à faire pitié, traversent la terre de Dieu.
Quatre canards chantant l'exaudi.
Trois anneaux d'argent pour jouer.
Voilà les douze plus belles séries que nous sachions.

M. de Penguern fait suivre ce chant de commentaires que nous donnons presque textuellement :

Les trois fils de la maison, dont le barde s'informe au passant, ne seraient-ce pas les enfants de la Patrie, défaits et anéantis par Riwal et ses compagnons ?... Les cinq vaches maigres sont peut-être les tribus désolées quittant leur rivage fertile pour se réfugier dans les bois et les montagnes... Les sept lunes indiqueraient la transformation de la semaine,— on sait que les druides comptaient par nuits... Les huit druidesses, ces vierges vénérées, sont condamnées aux plus rudes travaux. Leur misère est telle, qu'elles battent sur l'aire, comme les plus pauvres laboureurs. Le nombre huit forme ce que l'on appelle, dans les campagnes bretonnes, une division de batteurs... Les druides, en présence des dangers qui menacent le sanctuaire, se préparent eux-mêmes, bien qu'exempts de la guerre, à la défense. Neuf prêtres — le nombre mystique — font une neuvaine armée. Ils sont terribles !... Mais Riwal est venu en force, emportant toutes ses richesses. Le nombre dix, le plus élevé de l'unité, peint la multitude de ses navires... Des Armoricains se convertissent à la foi nouvelle. Des femmes ne rougissent pas de se marier avec eux : la truie gauloise s'accouple au verrat breton... Et bientôt, ces douze épées amies, ces réfugiés, qui d'abord défendaient le pays, qui aidaient ses habitants à repousser les Saxons, se tournent contre les bienfaiteurs qui les avaient recueillis dans leur détresse, démolissant l'édifice social, le temple druidique, la patrie armoricaine.

Et les grenouilles ? me direz-vous.

La chanson n'en parle pas. M. de Penguern n'en souffle mot... Imitons ce silence discret.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — L'ouverture de *Phèdre*, de Massenet, a été acclamée. Elle est brillante, vigoureuse, d'un style fier et noble et d'une orchestration claire et colorée comme il convient à la préface d'un chef-d'œuvre classique. Aucun ouvrage ne semble mieux désigné pour un programme de fête, car aucun ne possède à un plus haut degré les qualités les plus propres à captiver une assistance disposée à suivre l'impulsion naturelle de notre race, en recherchant l'éclat, le brio avec un brin de panache, souvenir des anciens tournois. — Nous aimons une certaine simplicité dans la grandeur, et c'est ce qui a permis à Gluck de s'imposer à notre goût national. L'air d'*Armide : Enfin il est en ma puissance*, a été chanté par Mme Lilli Lehmann, qui s'y est montrée plutôt cantatrice de style que tragédienne. Moins gênée dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, elle y a mieux déployé ses moyens dramatiques. Mais son plus beau triomphe a été obtenu dans les mélodies de Schubert : *Tu es le repos*, *Barcarolle* et *le Roi des Aulnes*. Cette dernière a été bissée et Mme Lehmann a dû en ajouter encore une nouvelle au programme : la délicieuse *Rose des Bruyères*, écrite sur une poésie de Gœthe audacieusement discrète dans les termes :

Un garçon vit une rose,
Rose des bruyères,
L'aube était moins fraiche qu'elle,
Il courut la voir de près,
Elle était si belle !

Je te cueillerai, dit-il,
Rose des bruyères ; —
Je te piquerai, dit-elle !
Non, ne le souffrirai pas,
Je suis fière et forte.

Et l'enfant cueillit la rose,
Rose des bruyères.
Elle lui meurtrit les doigts,
Mais pourtant le dut souffrir ;
O colère vaine !
Rose, rose, rouge fleur, Rose des bruyères !

Ces mélodies, à l'exception du *Roi des Aulnes*, orchestré par Berlioz, ont été accompagnées avec un sentiment exquis par M. Édouard Risler. Cet artiste a interprété le concerto en *ut* mineur de Mozart de façon à provoquer l'admiration de tous les pianistes et aussi leur curiosité, car il était piquant de le voir aux prises avec un ouvrage d'une grâce un peu maniérée, lui qui n'a pas craint d'exécuter au piano les grandioses symphonies de Liszt. Son jeu a été impeccable, sa sonorité discrète et cristalline, son aisance toujours entière, son succès unanime. On a été très agréablement intéressé par le talent de Mme Soldat-Rœger, qui a fait entendre le premier morceau du concerto pour violon de Brahms. L'œuvre, écrite en 1877-78, et dédiée à Joachim, a été immédiatement adoptée par lui et a mis très longtemps néanmoins à conquérir le suffrage du public. Elle est d'une facture ferme et consistante, riche par l'ingéniosité des développements et produit une impression forte par le caractère héroïque de son thème principal. La marche de *Lohengrin* a terminé le concert. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Le dernier concert Lamoureux a été l'occasion d'un très grand succès pour M. Hugo Becker, violoncelliste, qui a joué avec un brio remarquable des *Variations* de Tchaïkowsky : elles sont vraiment charmantes, ces variations, sans prétentions aucunes, disposées suivant l'ancienne méthode, voire même avec l'antique ritournelle, elles ont procuré à l'auditoire un véritable plaisir. M. Becker a été rappelé quatre fois. M. Richard Strauss est un chef d'orchestre fantaisiste ; il se plaît volontiers à substituer sa propre interprétation à la pensée même des maîtres, et c'est ainsi qu'il a conduit les deux belles ouvertures de Wagner, celle du *Tannhäuser* et celle de *Faust*. Comme compositeur, M. Strauss est absolument fin de siècle. Déjà il nous avait fait entendre *Zarathoustra*, un poème musical sur l'œuvre de Nietzche, comme si un système philosophique pouvait être traduit musicalement ! Aujourd'hui il met *Don Quichotte* et *Sancho Pança* en variations, comme Benserade, je crois, avait mis l'histoire romaine en ron-

deaux, et quelles variations! L'apocalypse était un prodige de clarté auprès du *Don Quichotte* de M. Strauss. Il y a un peu plus d'envolée et de clarté dans *la Vie d'un Héros*; on pourrait même dire que le début en est vraiment beau.

H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven). — Chœur de *Cosi fan tutte* (Mozart). — Rapsodie (Lalo). — *O felix anima* (Carissimi) et *Fuyons tous d'amour le jeu* (R. de Lassus). — Marche héroïque (Saint-Saëns).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Freyschütz* (Weber). — Les lamentations d'Amfortas, de *Parsifal* (R. Wagner), par M. Théodore Reichmann. — Air de *la Damnation de Faust* (Berlioz), par Mme Lilli Lehmann. — Les adieux de Wotan, de *la Walkyrie* (Wagner), par Mme Lilli Lehmann et M. Reichmann. — Suite en *si* mineur (Bach). — Air du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner), par M. Reichmann. — *a. Adélaïde* (Beethoven) et *b. le Roi des Aulnes* (Schubert-Berlioz), par Mme Lilli Lehmann. — Le concert sera dirigé par M. Louis Laporte.

Théâtre de la République, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture d'*Obéron* (Weber). — Concerto en *mi* bémol pour piano (Beethoven), par M. Édouard Risler. — *La Follia* (Corelli), cadence de Léonard, par M. Jeno Hubay. — Pour la première fois à Paris, audition intégrale du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Richard Wagner), traduction française d'Alfred Ernst, interprété par MM. Engel (Siegfried), Challet (Hagen), Dufour (Gunther), Mmes Chrétien-Vaguet (Brunehilde), Lormont (Woglinde), Vicq (Wellgunde) et Melno (Flosshilde).

— Très beaux programmes aux deux derniers concerts Colonne du jeudi au Nouveau-Théâtre. Dans celui du 8 mars, nous avons entendu, entre autres, une fort belle sonate de Haendel pour violon et piano, qui a valu de vifs applaudissements à Mlle Dellerba et à Mme Monteux-Barrière; deux pièces de Schumann et de Liszt, dites au piano avec beaucoup d'élégance par Mme Preinsler da Silva; deux pièces pour hautbois, de Mme de Grandval, qui ont fait valoir le joli style de M. Bleuzet, et un fort beau quatuor pour piano et cordes, du regretté Boellmann, exécuté à souhait par Mme Monteux-Barrière, MM. Forest, Monteux et Kéfer. — Au concert du 15, on a applaudi tout particulièrement une fort jolie et délicate aubade pour instruments à vent de M. Luigini, qui en dirigeait en personne l'exécution et qu'on a voulu entendre deux fois; l'adorable concerto de Bach pour deux violons, magistralement exécuté par MM. Jacques Thibaud et Georges Enesco; une fort aimable et toute gracieuse « petite suite » d'orchestre, de M. Henri Büsser; deux pièces pour piano, délicieusement dites par M. Wurmser, et surtout toute une série de *lieder* de Schubert et de Robert Franz, dits avec une voix chaude et un style absolument admirable par Mme Lilli Lehmann. On a fait à deux reprises, à cette grande artiste, des ovations bien méritées et qui la récompensaient de l'émotion qu'elle avait fait naître en nous. Ce concert, qui s'ouvrait par l'ouverture des *Noces de Figaro*, se terminait par le beau septuor de M. Duvernoy.

— Le concert donné chez Érard par M. A. Hasselmans, l'éminent professeur de harpe au Conservatoire, avec le concours de Mme Kinen et de M. L. Hasselmans était presque entièrement consacré aux œuvres de M. Ch.-M. Widor. Il s'ouvrait par la brillante et pittoresque *Ouverture espagnole*, admirablement jouée, sous la chaleureuse et vibrante direction de l'auteur, et se continuait par le concerto de violoncelle, œuvre exquise, trop longtemps délaissée, mais aujourd'hui en pleine faveur à en juger par la fréquence des exécutions. M. Louis Hasselmans, un des meilleurs parmi les derniers prix du Conservatoire, l'a dit avec une élégante virtuosité et de manière à se faire vivement applaudir. — Mme Kinen a déclamé, avec sa belle voix et sa diction à la fois souple et nette, *la Jeune Religieuse* de Schubert, dont M. Widor a orchestré l'accompagnement d'une façon particulièrement habile et discrète. — Mais le grand, très grand succès du concert a été pour *Choral et variations* pour harpe et orchestre, écrits par M. Widor pour M. Hasselmans. Ce morceau est de la plus heureuse venue. De grande allure ou de charme élégant en leur forme libre et dégagée, les variations se suivent, la harpe esquissant, l'orchestre achevant, ou à l'inverse, le thème largement exposé par l'orchestre et repassant à la harpe en s'y ornant de fines arabesques, pour aboutir à une conclusion chaude, colorée pleine de nerf et de vigueur. M. Hasselmans a interprété la partie de harpe, admirablement écrite d'ailleurs, avec une aisance, un charme, une virtuosité qui lui ont valu quatre ou cinq rappels bien mérités. — L'étincelante polonaise de Chopin-Glazounow terminait la soirée.

I. PH.

— M. Edouard Risler donnera quatre concerts de piano, à la salle Pleyel, les mercredi 21 mars, jeudi 29 mars, vendredi 6 avril et jeudi 12 avril, à 9 heures du soir. Les programmes sont des plus intéressants et une large part est faite aux compositeurs français.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 mars). — Le théâtre de la Monnaie répète toujours *les Maîtres-Chanteurs*, dont la reprise a dû être retardée par indisposition, et prépare activement l'*Iphigénie en Tauride*. L'exécution qu'en a donnée dimanche dernier M. Gevaert au Conservatoire nous a donné un avant-goût délicieux de ce que sera l'interprétation de l'œuvre sur la scène de la Monnaie. M. Seguin est un admirable Oreste, d'une rare puissance d'expression; M. Imbart de la Tour excelle dans le rôle de Pylade, tout de charme et de douceur, et qu'il a chanté de façon exquise; M. Dufranne prête sa belle voix à celui de Thoas; enfin Mme Bastien a réalisé, dépassé même, dans le personnage tragique et émouvant d'Iphigénie, toutes les promesses qu'elle avait données précédemment dans la Clytemnestre de l'*Iphigénie en Aulide*. Ce n'est pas Mme Bastien qui chantera ce rôle à la Monnaie, mais Mlle Ganne, décidément; et celle-ci ne sera certainement pas inférieure. Quant aux chœurs et à l'orchestre, ils ont été, au Conservatoire, irréprochables. Et de cet ensemble remarquable s'est dégagée une haute impression d'art, que la conviction admirable, l'ardeur juvénile et l'enthousiasme de M. Gevaert n'ont pas peu contribué à rendre plus noble et plus profonde encore. Déjà, il y a quelques années, on avait exécuté l'*Iphigénie en Tauride* au Conservatoire; c'est Mlle Battu qui chantait Iphigénie. Mais l'exécution actuelle a été extrêmement plus chaleureuse et plus complète. Elle a valu, à la fin, une ovation enthousiaste au vieux maître, qui l'avait bien méritée. Et elle a été d'autant plus intéressante qu'elle suivait, à quelques jours d'intervalle, celle de l'*Iphigénie en Aulide*. On a mesuré toute la distance qui sépare les deux œuvres, très semblables et pourtant très différentes, — la seconde plus mouvementée, plus variée, avec des beautés plus grandes, s'il se peut, que la première. L'orage du début ne serait pas désavoué par Wagner lui-même; et pourtant, quelle simplicité de moyens! L'air de Thoas, les différents airs d'Iphigénie, les touchantes phrases de Pylade à Oreste, sont des pages incomparables. Les chœurs, presque régulièrement répartis entre les voix d'hommes et les voix de femmes, ont une noblesse d'allure et une justesse d'accent vraiment saisissantes. Enfin, le fameux air d'Oreste : « Le calme rentre dans mon cœur », avec cet accompagnement inquiétant du quatuor faisant pressentir les Euménides, ne porte-t-il pas à lui seul la marque du génie? Il sera curieux de voir l'effet que ce drame si simple et si puissant produira à la scène, entouré de tous les soins et réalisé avec toute la perfection possible comme le fut déjà *Orphée*. On attend la « première » pour le commencement d'avril. L. S.

— Les beaux-arts sont menacés en Allemagne par un retour offensif du *Muckerthum*, de l'hypocrisie protestante, qu'on croyait morte et enterrée depuis la guerre. Ne voilà-t-il pas qu'un député du nom de Heinze a cru devoir proposer une loi très sévère contre la licence des arts. Non seulement la peinture et la sculpture, mais aussi l'art dramatique et l'art lyrique sont sérieusement menacés par la loi en question. Disons tout de suite que les artistes d'outre-Rhin se rendent parfaitement compte de ce danger et ont adressé au Parlement des protestations aussi énergiques que concluantes contre la *lex Heinze*. A la tête des artistes de Berlin se trouve le grand peintre Menzel; les artistes de Munich, et parmi eux le célèbre portraitiste Leubach, ont rédigé une protestation tellement violente que le président du Reichstag l'a renvoyée aux artistes en alléguant que leur pétition était une offense au Parlement allemand. Espérons que le bon sens et la dignité morale de la majorité du Reichstag auront raison des velléités réactionnaires d'une bande d'obscurantistes qui s'efforcent de déshonorer leur pays par une loi de véritable barbarie.

— L'Académie royale des beaux-arts de Berlin, qui est constituée à peu près comme l'Institut de France, a élu membre ordinaire M. Camille Saint-Saëns. Le compositeur allemand, M. Xavier Scharwenka, partage cet honneur avec l'illustre auteur de *Henri VIII*. Le ministre des cultes et des beaux-arts de Prusse a ratifié les choix de l'académie.

— Le Chœur philharmonique de Berlin, dirigé par M. Siegfried Ochs, vient d'exécuter le *Requiem* de Berlioz avec un succès extraordinaire. En 1843, lors de la première exécution de cette œuvre à Berlin, sous la direction de Berlioz, le compositeur ne disposait que de 120 choristes et arrivait à peine à former son orchestre. Cette fois les chœurs comptaient plus de 400 chanteurs des deux sexes et la composition de l'orchestre n'offrait pas la moindre difficulté.

— Les autographes de musiciens que possède la fameuse collection Posonyi, de Vienne, sont actuellement offerts aux amateurs. Les prix demandés sont énormes. On demande 5.000 francs pour le manuscrit du premier morceau de la sonate op. 111 de Beethoven et 4.000 francs pour un autre manuscrit du maître, ainsi que pour un autographe de Gluck. Un manuscrit de Schubert est estimé 2.500 francs. Parmi les lettres de musiciens modernes, celles de Richard Wagner sont au prix le plus élevé. Une lettre autographe de Rubinstein, écrite en allemand, tentera sans doute beaucoup d'amateurs à cause du passage suivant : « Avez-vous vu *Tristan*, avez-vous vu *l'Or du Rhin?* Le premier me paraît totalement fou; le dernier au moins toqué (*überspannt*). »

— Le théâtre an der Wien, de Vienne, a joué avec beaucoup de succès *Véronique*, la jolie opérette de M. Messager. Le parolier allemand a cru devoir changer le titre de cette œuvre et lui substituer celui de *Brigitte*; il s'est malheureusement aussi permis des changements si grands dans la pièce que la critique viennoise la juge le « comble du crétinisme ». C'est donc la partition qui a sauvé, à elle seule, l'honneur de *Véronique*, dite *Brigitte*.

— Le théâtre de la Résidence de Wiesbaden vient de célébrer un jubilé absolument inédit : le 50e anniversaire de l'entrée en fonctions de sa « souffleuse », Mme Amélie Samariter. Depuis le jour où elle s'est adonnée à ces fonctions délicates, c'est-à-dire depuis le 5 mars 1850, cette sous-artiste n'a pas manqué une seule fois à sa place peu commode; elle a eu assez d'esprit de corps — c'est bien le cas d'employer cette expression — pour mettre au monde ses enfants pendant les vacances annuelles du théâtre. La petite fête du jubilé de la souffleuse a été aussi touchante que les adieux d'une étoile. Rien n'y a manqué : ni le discours du directeur, ni la cantate des chœurs, ni

les embrassades attendries des artistes, ni les fleurs et cadeaux. Après quoi « maman Samariter », comme on l'appelle familièrement, a réintégré son trou et tranquillement continué à suggérer aux artistes leurs tirades

— Le théâtre magyar de Budapest vient de jouer avec succès une opérette intitulée *Cléopâtre*, paroles et musique de M. Georg-Verö.

— Le théâtre national de Prague vient de jouer en langue tchèque un nouvel opéra-comique intitulé *Bonne maman (Babicka)*, musique de M. Adalbert Horak. L'interprétation et la mise en scène ont été excellentes.

— Les habitants de Leipzig se sont réunis pour demander au conseil municipal de leur ville l'érection d'un monument à Richard Wagner. Il paraît qu'un sculpteur de Leipzig, M. H. Stein, a terminé une maquette très réussie pour ce monument de Richard Wagner, qui sera soumise audit conseil municipal.

— Très vif succès dans deux villes allemandes, à Elberfeld et à Barmen, pour l'opéra *Winkelried* de Louis Lacombe. Mme Lacombe, qui en avait surveillé les dernières études et assistait aux premières représentations, a été fort touchée et reconnaissante de l'accueil fait à la belle œuvre de son mari.

— On annonce de Ratisbonne que le prince de la Tour-et-Taxis aurait l'intention d'acheter à la ville le théâtre municipal pour en faire son théâtre de cour. Le prince a déjà fait reconstruire ce théâtre à ses frais et lui a accordé une subvention annuelle de 50.000 francs, qu'il augmente parfois en cas de nécessité, surtout lorsque le théâtre monte une œuvre importante.

— Mlle Clotilde Kleeberg poursuit le cours de ses succès en Autriche, en Hongrie et en Allemagne. Partout l'éminente pianiste est acclamée et fait applaudir les œuvres de nos compositeurs français. Nous trouvons sur tous ses programmes, notamment, celles de Camille Saint-Saëns, Fauré, Chaminade et de Théodore Dubois, dont *les Abeilles* de la suite des *Poèmes virgiliens* sont partout bissées et redemandées.

— Le théâtre de la cour de Detmold a joué avec beaucoup de succès un opéra inédit intitulé *la Fortune de Hohenstein*, musique de M. Otto Kurth.

— On vient de publier à Saint-Pétersbourg le catalogue du musée Rubinstein, qui mentionne, entre autres, le buste en marbre de l'artiste, que les amis et admirateurs de Berlin ont offert au musée en 1889; un moulage en plâtre de la main de Rubinstein; son piano; son portefeuille, dans lequel il avait emporté, pendant ses tournées, des sommes énormes; l'encrier que la ville de Saint-Pétersbourg lui avait offert; les cadeaux du jubilé de 1887, qui étaient arrivés du monde entier; ses nombreux bâtons de mesure, diplômes, adresses et décorations; plusieurs livrets écrits à la main et quelques autographes musicaux.

— De notre correspondant de Genève : La Société de chant du Conservatoire vient d'exécuter — en entier, — et avec un grand succès, *les Béatitudes*, de César Franck. Solistes, chœurs et orchestre, sous la baguette de M. Léopold Ketten, ont interprété fidèlement l'œuvre difficile du maître. On ne saurait trop louer l'excellent directeur de son artistique initiative. E. D.

— Ces chorégraphes italiens sont prodigieux. L'un d'eux, M. Giorgio Saracco, qui vient de faire représenter à Stockholm un ballet intitulé *Pax* (ce qui vient à point avec les événements du Transvaal), adresse à un journal italien la lettre phénoménale que voici : — « Je vous confirme mon télégramme. Le succès vraiment enthousiaste de mon nouveau ballet, *Pax*, va toujours grandissant chaque soir. Cette action chorégraphique, par moi composée, aussi bien le livret que les figurines, les esquisses des décors et le machinisme, que j'ai inventé (chose qu'aucun autre chorégraphe ne sait faire aujourd'hui, car ils recourent toujours à mille autres pour faire un travail qu'ensuite ils disent leur), a été trouvée pleine de nouveauté et de bon goût. Le premier soir j'ai eu onze rappels et deux *bis*, pour les deux grands *ballabili*, celui des Flottes réunies (formé de 228 personnes en figures chorégraphiques avec accessoires par moi inventés) et celui des Génies de la paix. Ce nouveau ballet de moi se donnera en avril à Gothenbourg et en mai à Copenhague. Je vous prie de l'annoncer, comme aussi mes autres engagements pour juillet à Moscou et du 1er septembre 1900 à fin avril 1901 au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où la direction m'a engagé en ma qualité de chorégraphe compositeur et maestro. » Et les journaux impriment cela sans sourciller!

— Le théâtre de la Scala de Milan a donné la première représentation d'un nouveau ballet, *le Scarpette rosse* (les Souliers rouges), scénario de MM. Hassreiter et Regel, musique de M. Mader. — De son côté, le Théâtre-Lyrique a remis à la scène avec beaucoup de succès un ancien opéra bouffe de Rossini, l'*Italiana in Algeri*, fameux jadis et dont la première apparition eut lieu en 1813 au théâtre San-Benedetto de Venise, et il a fait une reprise éclatante de la *Manon* de Massenet, avec Mme Bel Sorel (Manon), M. Moretti (Des Grieux) et MM. Bucalo, Frigiotti et Bellucci. « Cette *Manon*, dit le *Trovatore*, attirera en foule les admirateurs de musique fine et inspirée. »

— Le nouvel opéra de M. Mascagni, *le Maschere*, n'a pas encore fait son apparition à la scène, et déjà se publie à Naples le premier numéro d'un journal de théâtre qui prend précisément ce titre, *le Maschere*. Celui-là n'est pas en retard.

— De Monte-Carlo : « La seconde partie du 17e concert classique, consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois, était dirigée par lui-même. L'apparition du directeur du Conservatoire au pupitre de Monte-Carlo a été saluée par de longs applaudissements. M. Théodore Dubois a conduit son deuxième concerto, interprété d'une façon remarquable par M. Santiago Riera, la belle ouverture de *Frithiof*, deux pièces de Schumann en forme de canon, fort habilement orchestrées; M. Santiago Riera a ensuite joué deux pièces de piano, *l'Allée solitaire* et *les Abeilles*, extraits des *Poèmes sylvestres* et des *Poèmes virgiliens*, qui ont eu le plus grand succès. Une suite charmante sur le ballet *la Farandole* a terminé ce concert. M. Théodore Dubois a été rappelé plusieurs fois par les acclamations du public. »

— M. Felipe Pedrell, le compositeur et musicographe espagnol bien connu, annonce la prochaine publication, par ses soins, de l'édition des œuvres complètes du célèbre compositeur Thomas-Louis de Vittoria (seizième siècle). Cette édition, faite par la maison Breitkopf et Haertel, de Leipzig, sera semblable, comme format et comme caractères, à celle de Palestrina. Elle comprendra huit volumes: 1. Motets: 2, 4 et 6. Messes: 3. *Magnificat*; 5. Hymnes; 7. Répons, Psaumes, Antiennes, etc.; 8. Œuvres inédites. Le tout sera accompagné d'une biographie de Vittoria, d'une bibliographie générale de ses œuvres, d'une étude sur la signification et l'importance desdites œuvres (en trois textes : espagnol, allemand et français), enfin, de tables partielles et générales. Deux volumes paraîtront chaque année, à partir de 1900.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission du budget n'ayant pas encore entièrement ratifié les demandes de crédit du ministre des beaux-arts pour le transfert de la Comédie-Française à l'Odéon et pour l'installation de ce dernier théâtre au Gymnase, il s'ensuit que tout semble remis en question. Voilà pourquoi la Comédie-Française continuera encore, au moins toute cette semaine, ses représentations à l'Opéra. On ne pourra accuser le ministre de n'avoir pas pris promptement ses décisions, il est regrettable que la commission du budget ait cru devoir l'arrêter dans son élan. C'est ainsi que les choses s'éternisent en France et qu'on aboutit à des compromis boiteux qui ne satisfont personne. Allons-nous attendre encore dix ans comme pour l'Opéra-Comique, et nous ménage-t-on la surprise d'un nouveau Bernier ?

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Carmen* ; le soir, *Lakmé*, *les Noces de Jeannette*.

— Et *Louise* continuait de se bien porter à l'Opéra-Comique. Voici les dernières recettes réalisées :

10e représentation	Fr.	8.819 »
11e —		8.713 »
12e —		8.718 »
13e —		9.004 »

Et il est évident que la recette de la quatorzième, donnée hier samedi, sera encore supérieure, ce jour du samedi étant le meilleur de la semaine pour les théâtres parisiens. Les 15e, 16e et 17e représentations sont fixées pour cette semaine aux mardi, jeudi et samedi.

— Petites nouvelles de l'Opéra-Comique : M. Georges Marty a pris possession pour la première fois, dimanche soir, du bâton de chef d'orchestre. Il a conduit *Manon* avec autorité et sûreté. — Indépendamment du rôle de la fée Carabosse dans *Hansel et Gretel*, Mlle Delna se dispose à s'attaquer aussi à celui de *Carmen*. Il n'a qu'à bien se tenir. — *Le Cygne*, le délicieux ballet de MM. Catulle Mendès et Charles Lecocq, sera remis dans quelques jours au répertoire.

— M. Victor Maurel, le prestigieux baryton, se prépare à enrichir la littérature française d'un nouveau chef-d'œuvre. Il s'agit, cette fois, d'une étude sur la composition du personnage de Mathis, comme il l'a comprise. On sait que Mathis est le héros principal du *Juif polonais*, qu'on répète en ce moment à l'Opéra-Comique.

— L'installation du Théâtre-Lyrique de MM. Milliaud frères au théâtre du Château-d'Eau est toujours fixée au premier avril. La salle sera à cette occasion très heureusement embellie. Des tapis seront posés partout. M. Olivier Maréchal est en train de brosser un nouveau rideau d'avant-scène.

— Demain lundi, à l'Odéon, pour les abonnés première représentation de *Claudie*, avec la musique de MM. Hillemacher.

— Au théâtre de l'Athénée, voici la distribution définitivement arrêtée pour la reprise de *la Statue du Commandeur*, la spirituelle pantomime de MM. Paul Eudel et Évariste Mangin (d'après Champfleury), musique d'Adolphe David :

Le Commandeur	MM.	Paul Clerget.
Don Juan		Talrick.
Sganarelle		Moodos.
Comte Prospero		Berthelier fils.
Don Luis		Duvelleroy.
Rosaura	Mmes	Louise Bignon.
Sylvia		Odette Valéry.

— Le troisième concours international de musique fondé par Antoine Rubinstein aura lieu cette année à Vienne, du 7 au 20 août 1900, dans la petite salle du « Musikverein ». On sait que ce double concours, l'un de composition, l'autre d'exécution au piano, donne lieu à deux prix, chacun de 5.000 francs, qui peuvent, en l'occurrence, être attribués à un seul artiste, vainqueur dans les deux épreuves. Ce concours est ouvert aux musiciens de tous pays, âgés de 20 à 26 ans, quel que soit le lieu où ils auront accompli leur instruction musicale. En voici le programme :

a) Pour les compositeurs :

Il faut présenter les compositions suivantes : 1. *Un morceau de concert* (Concertstück) pour piano avec orchestre ; deux exemplaires de la partition ; un exemplaire de la transcription des parties d'orchestre pour un second piano ; les parties d'orchestre, parmi lesquelles 3 parties du 1er violon, 3 du 2e violon, 2 d'alto, 2 de violoncelle, 2 de contrebasse ; 2. *Une sonate* pour piano seul ou pour piano et un ou plusieurs instruments à archet, deux exemplaires de la composition et un exemplaire de la partie de chaque instrument à archet participant. 3. Plusieurs *petits morceaux* pour le piano ; deux exemplaires de chaque morceau. — Les compositions présentées ne seront admises au concours qu'à condition, que l'auteur même en exécute la partie du piano, et qu'elles soient jusqu'alors inédites.

b) Pour les pianistes :

Exécution d'après le programme suivant : 1. *A. Rubinstein.* Un des concertos pour piano avec accompagnement d'orchestre. 2. *J.-S. Bach.* Un prélude et une fugue à 4 voix. 3. *Haydn* ou *Mozart.* Un andante ou un adagio. 4. *Beethoven.* Une des sonates œuvr. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111. 5. *Chopin.* Une mazurka, un nocturne et une ballade. 6. *Schumann.* Un ou deux morceaux des « Fantasiestücke » ou des « Kreisleriana ». 7. *Liszt.* Une étude.

Les personnes qui désirent se présenter au susdit concours, à Vienne, sont priées de le faire savoir par écrit au comptoir du Conservatoire de Saint-Pétersbourg jusqu'au 25 juillet (7 août) 1900, en y ajoutant les documents originaux ou leurs copies certifiées constatant leur identité et leur âge.

— Raoul Pugno triomphe jusque chez les Turcs. A la suite de l'énorme succès remporté par lui au concert qu'il a donné à Ildiz-Kiosk, le sultan l'a nommé commandeur de l'ordre du Medjidié, et, en même temps, il a conféré la même distinction à M. G. Lyon, le directeur de la maison Pleyel-Wolff, qui avait eu l'imprudence d'accompagner le grand artiste dans son voyage. C'est bien fait !

— M. Julien Tiersot vient d'entreprendre une série de conférences dans les pays scandinaves, sous les auspices de l'Alliance française. Il parlera de la chanson populaire et de la musique française, à Copenhague, Lund, Gothembourg, Christiania et Bergen. Il dirigera en outre, à Copenhague, un concert de musique française où seront exécutées sa légende symphonique : *Sire Halewyn*, et diverses de ses compositions vocales.

— Les séances données périodiquement à la Bodinière par Mme Marthe Chassang sont très curieuses, et celle de jeudi dernier empruntait un intérêt particulier non seulement au programme, composé d'œuvres de M. Massenet, mais à la présence du maître, qui accompagnait lui-même sa musique. Mme Marthe Chassang a chanté avec beaucoup de goût, d'une façon pénétrante, ces deux délicieux cycles de mélodies intitulés *Poème d'Avril* et *Poème du Souvenir*, que l'auteur de *Manon* a écrits sur de jolis vers de M. Armand Silvestre. Son succès a été complet et mérité. Dans sa prochaine séance, l'aimable artiste doit nous faire entendre de nouvelles mélodies de M. Théodore Dubois.

— La dernière séance donnée par l'École de musique classique Lefèvre-Niedermeyer a offert un intérêt très vif. On y a entendu un superbe concerto de Bach pour trois pianos avec quatuor, fort bien exécuté par MM. Diétrich, Le Boucher et Laurent, et une sonate pour piano et violon de M. Gabriel Fauré, dont les excellents interprètes étaient MM. Le Boucher et Paul Viardot. C'étaient là les deux pièces importantes d'un programme d'ailleurs fort bien fait, qui comprenait encore la romance de *Nina*, de D'Alayrac, un air d'*Ismène*, du prince de la Moskowa, et un *Pater Noster* de Niedermeyer, élégamment chantés par Mme de Ponchalon, et diverses pièces d'orgue exécutées par MM. Bruxer, Laurent, Thomas et Duhamel, ainsi qu'une gigue de Bach jouée sur la harpe chromatique par M. Moyne.

— De *l'Éclaireur de Nice* : « C'est dans la salle de l'Opéra qu'a eu lieu la sixième séance des Concerts de Nice, dont le programme était uniquement composé d'œuvres de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris. L'assistance était nombreuse et l'éclat de la séance a encore été rehaussé par la présence du maître, qui a conduit lui-même l'orchestre pour l'exécution des principaux morceaux. On a beaucoup goûté l'élégance et la distinction qui semblent être la caractéristique du talent de l'éminent compositeur et qui se retrouvent dans la plupart des œuvres interprétées à cette séance. Le deuxième concerto pour piano fut admirablement interprété par l'orchestre de l'Opéra et par M. Riera, pianiste ; il valut à M. Th. Dubois une chaleureuse ovation et à M. Riera des applaudissements mérités. Même succès pour l'adagio du concerto de violon, où M. d'Ambrosio se fit remarquer par beaucoup de style et une grande pureté de son. Dans la Suite sur *la Farandole*, nous avons particulièrement goûté le morceau « Sylvine » exécuté par les violons en sourdine de remarquable façon ; et la « Farandole fantastique », d'une originalité très caractéristique. Des pièces de piano, toutes exquises, citons cependant à part « les Abeilles » (des *Poèmes virgiliens*) où M. Santiago Riera s'est fait remarquer par l'agilité extraordinaire de son jeu. Nous n'aurions garde d'oublier la *Suite villageoise* avec son intermède d'une joliesse achevée et qui fut admirablement rendue. Félicitons M. Rey, qui conduisit l'orchestre alternativement avec M. Th. Dubois, et qui s'acquitta de sa tâche avec son habileté coutumière. Remercions enfin la Société des concerts de Nice pour cette intéressante séance. » H. C.

— De Lyon : Au dernier concert de l'Association symphonique Lyonnaise, le violoncelliste Hollmann a remporté un éclatant succès avec les *Variations symphoniques* de Boëllmann et le *Kol Nidrei* de Max Bruch. Le programme comprenait en outre la belle et sévère symphonie en *ré* de Brahms, les gracieux airs de ballet de *Castor et Pollux* de Rameau, la *Marche héroïque* de Saint-Saëns et la *Rédemption* de César Franck. MM. Jemain et Mirande se partageaient, comme de coutume, la direction de l'orchestre. — Le Grand-Théâtre vient de donner pour la première fois le *Tristan et Yseult* de Wagner. L'ouvrage est fort bien monté, et l'interprétation est très satisfaisante du côté du chant, avec Mlle Janssen (Yseult), Mme Bressler (Brangaine), MM. Scaramberg (Tristan), Mondaud (Kurwenal), Silvain (Marke), absolument remarquable du côté de l'orchestre dont l'habile chef, M. Miranne, a su obtenir une précision dans les attaques, une variété et une souplesse dans les nuances, une perfection dans les ensembles, qui ne sont pas d'un mince mérite lorsqu'on songe à la prodigieuse difficulté de la partition wagnérienne. En résumé, succès marqué. Voilà des lendemains assurés pour la glorieuse *Cendrillon*, qui continue sa brillante carrière.

— Soirées et Concerts. — A la première séance du « Quatuor Mozart », Mlle Faucher a délicieusement chanté des mélodies de Périlhou, *Au-dessous*, *Villanelle* et *Margoton*, que l'auteur lui accompagnait. — Mlle Marguerite Jaillon vient de donner une bonne audition d'élèves parmi lesquelles on a remarqué Mlles G. B. (*Gavotte* de *Mignon*, A. Thomas), M. L. (*Le sais-tu?* Massenet), M. M. H. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), Mlles S. B. (*Valse lente* de *Coppélia*, Delibes), B. M. (air de *Cendrillon*, Massenet), H. L. (*Marche orientale*, Th. Dubois), H. L. et E. H (soli du *Chœur des Vendangeuses* de *Jean de Nivelle*, Delibes), B. M. et M. L. (duo de *Cendrillon*, Massenet), M. M. R. (*aubade* du *Roi d'Ys*, Lalo), et Mlles M. L. et M. Jaillon (fantaisie de *Don Juan*, pour deux pianos, Mozart-Lysberg). — A l'Athénée-Saint-Germain, nombreux applaudissements et bis pour Mlle Jeanne Faucher dans des mélodies de Périlhou, accompagnées par l'auteur : *Nocturne*, *Villanelle*, *Chanson à danser*, *Nell* et *Margoton*. — Chez Mme Rose Delaunay, exquise matinée d'élèves consacrée exclusivement à l'audition des œuvres charmantes de Weckerlin, qui accompagnait lui-même. Auteur, professeur et interprètes ont été vigoureusement applaudis ; citons, parmi les gros succès : *la Légende des roses* et *Lison dormait* (Mlle J. C.), *la Rose du printemps* (Mlle M. D.), *Aminte* (Mlle R. V.), *Non, je ne crois pas* (Mlle M. C.), *Bouquet de romarin* et *les Vendanges* (Mlle C. C.), *la Mère Bontemps* (Mlle H. D.), *Non, je n'irai plus au bois* (Mlle L. D.), *Valse de la Déclaration* (Mlle C. K.), *Matinée de printemps* et *Estelle* (Mlle M. D.), *Menuet de Martini* (Mlle Y. T.), *Maman, dites-moi* (Mlle Y. K.), *Valse de l'Ondine* (Mlle B Cahen), *Chazal* et *Chant d'amour* (M M. D.), et *Comme un chien* et *Chanson du Tambourineur* (M. G. A). — Une pianiste distinguée, Mme Zeiger de Saint-Marc, auteur d'un intéressant ouvrage d'enseignement, a donné, salle Érard, un récital de piano qui lui a valu un vif succès. Mme Zeiger s'est surtout fait applaudir dans la sonate en *fa* mineur de Beethoven et dans une ariette variée de Mozart. Elle a joué ensuite diverses pièces de Schumann, Chopin, Brahms, et la 11e rapsodie hongroise de Liszt.

NÉCROLOGIE

A Copenhague est mort le doyen de tous les compositeurs de musique de l'univers, Jean-Pierre-Émile Hartmann, à l'âge patriarcal de 94 ans. Il était né dans la capitale danoise le 14 mai 1805 et était destiné à la carrière administrative ; mais après avoir obtenu son diplôme de licencié en droit et une place dans l'administration, il fut jeté par une sorte d'atavisme dans la carrière artistique, car son père et son grand-père avaient été des musiciens renommés. Il devint d'abord organiste de l'église de la garnison, ensuite directeur du Conservatoire de Copenhague, organiste de l'église Notre-Dame et en 1847 maître de chapelle du roi. Hartmann fut un des représentants les plus autorisés du romantisme dans les pays scandinaves, par ses opéras qui obtinrent un grand succès. Citons parmi ses œuvres lyriques : *Ravenens* (le Corbeau), *Corsarerne* (les Corsaires), *la Fille du Roi des Aulnes* et les ballets *les Valkyries* et *Thrymskirden*. Hartmann a aussi écrit de la musique de scène pour plusieurs drames, notamment pour ceux du poète danois Oehlenschlæger, des symphonies, des cantates religieuses et profanes, de la musique funèbre à l'occasion de la mort du grand sculpteur danois Thorvaldsen, des quatuors à cordes et un grand nombre de *lieder* qui ont en partie pénétré en Allemagne. Hartmann n'avait jamais été malade et n'avait jamais manqué, le dimanche, à son orgue ; il y a deux ans à peine que son grand âge le força à quitter son poste aimé ; à cette époque il avait éprouvé un grand chagrin : son fils et élève Émile, né en 1836, organiste et compositeur distingué, élève et gendre du compositeur Niels W. Gade, était mort subitement.

— On annonce de Stuttgart la mort du kapellmeister de la cour, Karl Doppler, frère cadet du compositeur Franz Doppler. Il était né à Lemberg (Autriche) en 1826 et commença sa carrière comme flûtiste. Presque aussi célèbre comme virtuose que son frère aîné, il se produisit avec un succès énorme en Autriche, en Allemagne, à Londres, Paris et Bruxelles, et fut nommé directeur de la musique à l'Opéra de Budapest, où il fit jouer plusieurs opéras de sa composition aujourd'hui complètement oubliés (*le Camp des Grenadiers*, *le Fils du désert*, etc.). En 1865 il fut nommé kapellmeister à la cour de Stuttgart et remplit ces fonctions jusqu'à sa mort avec beaucoup de distinction.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3600. — 66me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Mars 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la

BERÇEUSE DE LOUISE

chantée par M. FUGÈRE dans le roman musical de GUSTAVE CHARPENTIER. — — Suivra immédiatement : *Amours bénies*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Polka des p'tits vieux très chics*, composée par J.-A. ANSCHÜTZ sur les motifs de l'opérette *le Fiancé de Thylda*, de LOUIS VARNEY. — Suivra immédiatement : *Au bois*, n° 3 des *Pensées fugitives*, d'ALEXIS de CASTILLON.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

musicien

(Suite)

VIII

Rousseau a eu toute sa vie la passion de la musique, le désir de se faire passer pour musicien et l'envie de le devenir; mais il n'a pas eu le temps, ou le courage, ou l'énergie nécessaire pour apprendre les principes d'un art dont la technique toute spéciale exige de ceux qui s'y livrent une étude sévère et longue. Dans le but et avec l'espoir de rendre cette étude plus rapide et moins laborieuse, il a tenté de réformer l'écriture de cet art, sans se rendre compte que cette réforme, eût-elle été possible, n'en pouvait d'ailleurs changer les conditions fondamentales. D'autre part, il a eu la prétention de devenir compositeur sans vouloir apprendre la langue de la composition musicale, de telle sorte qu'il a écrit de la musique sans savoir coordonner ses idées, sans savoir en tirer les développements qu'elles pouvaient comporter, sans savoir enfin les accompagner et par conséquent leur donner le mouvement, la chaleur et la vie qu'un simple canevas mélodique ne peut acquérir par lui seul et sans le vêtement harmonique qui le colore, le transfigure et le complète. Enfin il a cru à tort qu'il pourrait, avec la seule aide d'une étude toute superficielle, faire connaître les règles et fixer les préceptes d'un art dont on ne peut se rendre maître que par une pratique constante, une longue expérience et le secours du raisonnement appliqué à la sensibilité.

On voit ce qui manquait à Rousseau pour être réellement musicien, surtout pour être compositeur : car on n'est pas compositeur pour trouver quelques mélodies agréables, pas plus qu'on n'est écrivain pour trouver les phrases dont on a besoin pour exprimer sa pensée d'une façon quelconque. Sous ce rapport, et quoi qu'il en ait pu dire toute sa vie, et malgré l'orgueil que lui causait le succès du *Devin du village*, il faut bien le déclarer : non, Rousseau n'était pas musicien, au sens sérieux que nous attachons à ce mot (1).

Et pourtant Rousseau a joui de son vivant, même en matière musicale, d'une influence qu'on ne saurait lui contester, et cette influence n'était pas sans quelque raison d'être. Presque ignorant des éléments même du solfège, il n'était pas dénué d'inspiration, et, à peine capable de transcrire correctement ses idées, il trouvait parfois des chants aimables, tout empreints de grâce, de tendresse et de fraîcheur. Vivant en un temps où les traités théoriques de l'art étaient fort rares, et un peu rébarbatifs, il a su se pénétrer assez de ce qu'ils contenaient pour transmettre au public les notions qu'il y puisait, et si son étonnant esprit critique ne pouvait pas s'exercer dans une matière où la faculté d'analyse est indispensable mais qui pour cela ne lui était pas assez familière, si par conséquent il n'a pu éviter de tomber dans de fâcheuses erreurs, du moins peut-on presque dire, avec Fétis, que ces erreurs, propagées par lui, étaient plutôt celles de son temps que les siennes propres. Enfin, le sentiment de la beauté et de la vérité artistique était en lui si intense, si affiné, si remarquable, que malgré les vices et les lacunes de son éducation musicale il a écrit sur la musique des pages d'une éloquence superbe, dans lesquelles le rôle philosophique et esthétique de cet art est envisagé, caractérisé avec une largeur de vues, une sûreté de coup d'œil et un enthousiasme poétique qui provoquent l'émotion et qui sont faits pour surprendre autant que pour charmer. A cet égard on pourrait établir un parallèle entre lui et Diderot. Diderot, dans ses *Salons*, faible aussi lorsqu'il prétend apprécier la technique des peintres, qu'il n'avait pas

(1) Ce succès du *Devin du village* l'avait grisé à ce point, qu'il se figurait qu'on l'en jalousait de tous côtés. Parlant de ses premiers amis de Paris, Grimm, Diderot, le baron d'Holbach, il dit, dans ses *Confessions* : « ... Pour moi, je crois que mesdits amis m'auroient pardonné de faire des livres, et d'excellents livres, parce que cette gloire ne leur étoit pas étrangère; mais qu'ils ne purent me pardonner d'avoir fait un opéra, ni les succès brillants qu'eut cet ouvrage, parce qu'aucun d'eux n'étoit en état de courir la même carrière ni d'aspirer aux mêmes honneurs. Duclos seul, au-dessus de cette jalousie, parut même augmenter d'amitié pour moi, et m'introduisit chez mademoiselle Quinault, où je trouvai autant d'attentions, d'honnêtetés, de caresses, que j'avois peu trouvé tout cela chez M. d'Holbach. » (*Confessions*, livre VIII.)

appris à suffisamment connaître, s'élève, grâce à son intelligence et à son rare et instinctif sentiment de l'art, à une grande hauteur dès qu'il s'agit de saisir le caractère général des œuvres, d'en approfondir la pensée, d'en dégager la poésie et le sentiment intime, d'en faire ressortir la valeur esthétique. Il trouve alors des expressions d'une véritable éloquence, chaude, imagée, pénétrante, pleine de couleur, qui porte avec elle la sincérité et la conviction. Ce n'est plus un critique, c'est un poète qui parle d'art avec tout le feu, toute la grandeur, tout l'enthousiasme que l'art peut et doit exciter. Ainsi Rousseau parle de musique lorsqu'il est emporté par la passion qu'il ressent pour elle, par l'amour qu'il lui a voué dès ses plus jeunes années. On peut, en se gardant de les partager, lui pardonner ses erreurs en faveur de cet inébranlable amour.

En tout état de cause, si l'on ne peut dire de Rousseau, comme il le disait et le croyait trop volontiers, qu'il était né pour la musique, on ne peut nier pourtant que l'homme qui a pu, dans les conditions défavorables où il s'était placé lui-même (et tout en tenant compte du secours qu'il dut demander à autrui), écrire la gentille musique du *Devin du village*, était, à certains égards, doué d'une façon toute particulière. Le succès même de cet aimable ouvrage suffirait à le prouver, et l'on sait si ce succès fut considérable pendant plus d'un demi-siècle. Pour s'en faire une idée, on n'a qu'à se rappeler cette boutade que Chamfort a inscrite dans ses *Caractères et anecdotes* : « On disait de J.-J. Rousseau : — C'est un hibou. — Oui, dit quelqu'un, mais c'est celui de Minerve ; et quand je sors du *Devin du village*, j'ajouterais : déniché par les Grâces. »

Je connais bien des musiciens qui ne feraient pas les dédaigneux devant un pareil compliment, — et j'en sais d'autres qui ne le mériteront jamais.

ARTHUR POUGIN.

Je terminerai ce travail par une liste complète des œuvres de J.-J. Rousseau se rapportant à la musique et au théâtre. Cette liste se trouve naturellement divisée en trois parties distinctes : 1° Ecrits sur la musique ; 2° Œuvres musicales publiées ; 3° Théâtre proprement dit. Elle facilitera les recherches des travailleurs et des curieux qui voudront consulter cette étude.

1. — ÉCRITS SUR LA MUSIQUE.

Projet concernant de nouveaux signes pour la musique, lu à l'Académie des sciences le 22 août 1742. — Non publié à part. Se trouve dans les œuvres complètes.

Dissertation sur la musique moderne. — Paris, Quillau, 1743, in-8.

Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à la Lettre sur Omphale. — Paris, 1752, in-8.

Lettre sur la musique françoise. — S. l., 1753, in-8.

Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre. — Non publié à part. Se trouve dans les œuvres complètes.

Examen de deux principes avancés par M. Rameau dans sa brochure intitulée « Erreurs sur la musique dans l'*Encyclopédie* ». — Non publié à part. Se trouve dans les œuvres complètes.

Lettre à M. l'abbé Raynal, au sujet d'un nouveau mode de musique inventé par M. Blainville. — Idem.

Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale. — Idem.

Dictionnaire de musique. — Genève, 1767, in-4°.

Lettre à M. Burney sur la musique, avec fragments d'observations sur l'*Alceste* italien de M. le chevalier Gluck. — Non publié à part. Se trouve dans les œuvres complètes.

Extrait d'une réponse du petit faiseur à son prête-nom, sur un morceau de l'*Orphée* de M. le chevalier Gluck. — Idem.

Sur la musique militaire. — Simple note, avec deux airs, dans les œuvres complètes.

Air de cloches. — Simple note, avec un air, dans les œuvres complètes (1).

2. — ŒUVRES MUSICALES PUBLIÉES.

Le Devin du village, intermède. Partition. — Paris, 1754, in-folio.

Six nouveaux airs du « Devin du village. » Partition. — Paris, 1779, in-folio.

(1) J'ajoute ici deux écrits relatifs au théâtre : 1° *Lettre à d'Alembert*, sur les spectacles, dont le retentissement fut énorme, et qui brouilla Rousseau avec Voltaire ; 2° *De l'imitation théâtrale.*

Fragments de « Daphnis et Chloé », opéra. Partition. — Paris, 1779, in-folio.

Les Consolations des misères de ma vie, ou Recueil d'airs, romances et duos. — Paris, 1781, in-folio.

3. — THÉATRE.

Fragments d'*Iphis*, « tragédie pour l'Académie royale de musique » (écrite à Chambéry vers 1738.) — Publié seulement dans les œuvres complètes.

La Découverte du Nouveau Monde, tragédie (opéra) en trois actes, (écrite à Lyon en 1740) ; Rousseau avait composé la musique du premier acte, dont il ne reste aucune trace. — Idem.

Les Muses galantes, opéra-ballet en trois actes. (De la musique, écrite aussi par Rousseau et dont on fit une lecture à l'Opéra, aucune trace n'est restée.) — Idem.

Les Prisonniers de guerre, comédie en un acte, en prose. (Écrite en 1743.) — Idem.

L'Engagement téméraire, comédie en trois actes, en vers. (Ecrite à Chenonceaux en 1747 et jouée l'année suivante à la Chevrette, chez M. de Bellegarde.) — Idem.

Le Devin du village, intermède en un acte, représenté devant la cour, à Fontainebleau, le 18 octobre 1752, et à l'Opéra le 1er mars 1753. — Paris, Duchesne, 1753, in-8°.

Narcisse ou *l'Amant de lui-même*, comédie en un acte, en prose, représentée à la Comédie-Française le 28 décembre 1752. — Publié seulement dans les œuvres complètes.

Pygmalion, scène lyrique, représentée à la Comédie-Française le 30 octobre 1775. — Paris, Duchesne, 1775, in-8°.

Daphnis et Chloé, opéra en deux actes et un prologue, inachevé. (Les paroles, anonymes, sont attribuées à Corancez.) — Partition des fragments, comme il est indiqué ci-dessus.

SEMAINE THÉATRALE

PALAIS-ROYAL. *Zigomar*, pièce en 3 actes, de M. Léon Gandillot.

M. Léon Gandillot a trop d'esprit et trop de talent pour que nous tâchions de plaider ici les circonstances atténuantes. En écrivant *Zigomar*, l'heureux auteur de *Ferdinand le Noceur* et de tant d'autres succès légendaires s'est trompé, comme il arrive aux meilleurs de le faire.

Le premier acte, bien qu'un peu gros, nous avait cependant laissé espérer un de ces vaudevilles fous qui vous entrainent dans un mouvement endiablé sans vous laisser le temps de vous reprendre. Malheureusement, la multiplicité des incidents a fatigué à la longue les spectateurs ; et le troisième acte, véritable parodie de *la Robe rouge*, a achevé de les déconcerter.

Je ne saurais vous raconter les aventures de *Zigomar* ; c'est un fiancé qui donne, au lieu de sa carte, celle de son futur beau-père, paisible notaire de province ; bien entendu, cette carte passe de mains en mains et suscite au malheureux tabellion des ennuis de toute sorte.

La troupe du Palais-Royal n'a peut-être pas donné avec le mouvement et l'ensemble que l'auteur et le public étaient en droit d'attendre d'elle. M. Raymond est ahuri comme d'habitude. M. Gobin n'a pu prouver la force de son comique qu'en se promenant avec une baignoire sur le dos. M. Lamy a composé une silhouette surprenante de substitut jaloux ; cet artiste sait se grimer comme pas un ; cependant, sa façon de parler en traître de mélodrame divertit un moment, mais fatigue à la longue. M. Gorby a trouvé un type étonnant de chauffeur hollandais. Mlle Cheirel est plus parisienne que jamais ; Mlle Médal fait le rôle d'une bonne qui exige des égards de ses maîtres ; quand on est aussi jolie, on peut demander tout ce que l'on veut ; Mlle Barrot est exquise d'espièglerie mutine dans un rôle trop effacé.

Le Palais-Royal prendra sa revanche en nous donnant la pièce de MM. Gavault et Guillemaud, et M. Gandillot en nous faisant applaudir, bientôt je l'espère, une œuvre nouvelle.

MAURICE FROYEZ.

***

THÉATRE CLUNY. *Un soir d'hiver*, vaudeville en quatre actes et six tableaux, de M. Ernest Blum.

La pièce débute par quelques scènes de comédie qu'on n'aurait pas cru rencontrer dans un vaudeville joué à Cluny.

Le troisième anniversaire de leur mariage trouve M. et Mme Frontignan bien maussades au coin de leur feu ; le jeune mari rêve à une piquante jeune femme divorcée du nom d'Olga et son épouse se défend

presque à regret contre les entreprises d'un séducteur professionnel, M. des Glayeuls, le meilleur ami de son mari, naturellement. Survient un vieil ami complaisant, M. Granjardin, qui est en train de devenir l'oncle de la piquante Olga en épousant sa tante Helwige, une vieille fille sentimentale. M. Granjardin, qui a jadis fait le mariage de M. et Mme Frontignan, pose le principe qu'il vaut mieux qu'un jeune homme marié qui cherche une distraction la trouve chez une dame du monde que chez une pêcheuse d'hommes professionnelle et offre à M. de Frontignan une invitation à une soirée de famille où il pourra rencontrer la belle Olga. Mme Frontignan, en voyant son mari sortir dans la soirée de l'anniversaire du mariage, se fâche et se décide à aller passer la soirée chez M. des Glayeuls, qui n'a pas cessé de demander un rendez-vous par le procédé usé d'une perruche et par le moyen plus moderne d'un graphophone, deux cadeaux par lui offerts à la femme de son ami.

Avec la soirée de famille chez le docteur Carcassonne, petit médecin de quartier qui a trois filles à marier et fait des frais à contre-cœur, commence le vaudeville ou plutôt la farce. Une production musicale, avec la symphonie pour enfants de Romberg comme pièce de résistance, une petite bonne délurée qui marque à la craie le dos des personnes auxquelles elle a déjà servi des rafraîchissements préparés avec les sirops pharmaceutiques envoyés au docteur à titre d'échantillons, et un vieux loup de mer hollandais sur lequel un verre de sirop traître produit des effets désastreux, provoquent des rires incessants.

Pendant cette soirée grotesque Mme Frontignan se trouve dans la garçonnière de M. des Glayeuls, qui n'arrive cependant pas à son but et est finalement obligé d'aller chercher une voiture pour reconduire chez elle sa conquête manquée. Mais un verglas extraordinaire empêche la circulation et devant la maison de des Glayeuls se déroulent des scènes clownesques, inénarrables, comme on n'en a pas vu à Cluny depuis le *Papa de Francine*; finalement, toute la société qui rentre de la soirée du docteur : Frontignan, Granjardin, sa fiancée et la belle Olga, est obligée de demander l'hospitalité à M. des Glayeuls, chez lequel se trouve déjà Mme Frontignan, désespérée de ne pouvoir réintégrer le domicile conjugal. On devine les aventures qui arrivent dans la nuit à toutes ces personnes parquées dans la garçonnière du pauvre des Glayeuls et les explications du lendemain, après lesquelles tout s'arrange et rentre dans l'ordre social.

Cette pièce désopilante a été jouée avec beaucoup d'entrain par la troupe si homogène de Cluny. Mme de Miramon, une débutante à ce théâtre, n'avait pas encore saisi le *la* de la rive gauche et jouait le rôle de Mme de Frontignan finement, comme si elle s'était trouvée au théâtre de Madame; mais Mmes Cuinet et Foucher et MM. Dorgat, Rouvière, Henry et La Renaudie ont vaillamment maintenu les traditions de Cluny. M. Dorgat, en proclamant le nom de l'auteur applaudi, a fait son apparition en caleçon; cette improvisation n'a provoqué que l'hilarité du public bon enfant.

O. Bn.

***

Athénée. *Ruptures*, croquis parisiens en trois actes, de M. Jean Séry; *la Statue du Commandeur*, pantomime en trois actes, de MM. Eudel et E. Mangin, musique d'Adolphe David.

Il y a huit jours, à cette même place, à propos du drame de M. Henri Giraud, *Mademoiselle de Bullier*, nous disions que l'auteur nous ramenait aux premiers jours du Théâtre-Libre, et voilà qu'aujourd'hui encore les *Ruptures*, représentées dans cette même salle, nous suggèrent identique réflexion. Est-ce que vraiment la direction de l'Athénée. dont on ne saurait mettre en doute l'effort de travail, puisqu'elle fait courageusement se succéder ses « premières » de huit jours en huit jours, s'imagine marcher de l'avant en se lançant dans la voie de l'outrance quand même qui, usée, archi-usée par le théâtre de M. Antoine, semblait très justement ne devoir plus trouver l'hospitalité que sous les portes cochères recéleuses de musées d'horreurs.

Sous le pseudonyme de Jean Séry se cache une femme, fort intelligente et de curiosité originale, qui s'est fait la spécialité de dire, dans le monde, de courts poèmes très rosses dans lesquels elle cingle vertement et cruellement les fantoches photographiés dans la rue. C'est évidemment de ces spirituels et osés badinages qu'est née l'idée, moins heureuse, des *Ruptures*. Trois actes très courts, c'est leur plus grand mérite, de faire assez adroit aussi et de mots quelquefois amusants, prennent les sous-titres très significatifs de : *Comme on les plaque quand elles sont grues*, *Comme on les lâche quand elles sont honnêtes*, *Comme on les quitte quand elles sont chics*. Et vous voyez d'ici, sous ses aspects divers, la scène parallèle du souvenir d'adieu glissé dans une enveloppe, de la réclamation toujours bête des lettres et du portrait. La première de ces instantanées est répugnante, il faut avoir le courage de le dire, la seconde est banale et la troisième mieux venue. Mmes Bignon, Richard, Demay, avec MM. Berthelier, Rozemberg et Severin en font ce qu'ils peuvent.

Le spectacle est plus agréablement terminé par *la Statue du Commandeur*, la si spirituelle pantomime dont MM. Paul Eudel et Evariste Mangin trouvèrent l'idée première dans Champfleury et dont Adolphe David écrivit la charmante partitionnette, simplement, doucement, en se contentant de trouver de gentilles idées mélodiques soulignant exactement l'action. On se rappelle le succès qu'elle obtint au Cercle Funambulesque, succès d'autant plus significatif qu'elle arrivait juste après le légendaire *Enfant prodigue*, et la belle série de représentations qu'elle fournit aux Nouveautés et qu'elle va vraisemblablement retrouver à l'Athénée. C'était M. Clerget qui jouait alors le rôle vraiment surprenant de fantaisie et de grandeur de la statue, et c'est lui encore que nous retrouvons aujourd'hui. Il est, bien entendu, resté d'aussi légère et amusante gaminerie dans la scène du souper, mais semble avoir gagné en mâle et impressionnante autorité au dernier acte. A ses côtés, M. Mondos est un très divertissant Sganarelle, Mlle Bignon une élégante Rosaura et M. Tabrick un agréable Don Juan. Mlle Odette Valéry a remplacé le charme du personnage de Sylvia — que Mlle Litini y était exquise! — par une lascivité qui a semblé hors de saison et l'orchestre s'est montré presque insuffisant. Et puis, franchement, quelle idée bizarre d'accoupler sur la même affiche *Ruptures* et *la Statue du Commandeur!* est-ce pour éloigner de la seconde les trop pudibonds que les premières feront fuir ?

Paul-Émile Chevalier.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

V

LA CHANSON DU SAULE

A la *Veillée des grenouilles*, d'énigmatique et obscure composition, qui a soulevé à nos yeux un coin de ce que nous appellerons l'âge de pierre de la muse armoricaine, nous opposerons une chanson plus de notre temps, sorte de complainte qui se chante à Châteaubriant en des circonstances très particulières.

La *Chanson du Saule* est l'accessoire d'une cérémonie traditionnelle dont les affinements de notre époque n'ont pu détruire ni même atténuer le caractère malicieux et désobligeant sous une forme commisérative. Cette cérémonie a été décrite en ces termes par le *Journal de l'arrondissement de Châteaubriant* du 29 avril 1882 :

« On a vu ces jours derniers, à Châteaubriant, de nombreux bouquets de saule.

« Cette coutume du bouquet de saule se pratique non seulement dans notre ville, mais encore dans les pays d'alentour.

« Le bouquet de saule est destiné aux jeunes gens *refusés* ou aux jeunes filles *délaissées*.

« La veille du mariage de la jeune fille qui a refusé ou du jeune homme qui, après avoir été empressé auprès d'une jeune personne, l'a ensuite délaissée pour une autre, les jeunes gens de la ville se réunissent le soir, au nombre de plusieurs centaines, et vont porter processionnellement à la demeure du refusé ou de la délaissée une branche de saule ornée de lanternes vénitiennes, d'oignons et de carrés de linge fin, symboles des larmes causées par un cruel abandon. Chemin faisant, ils débitent la chanson que voici :

Sur un air connu à Châteaubriant.

Farila la la, c'était une jeune fille, *(bis)*
Farila dondé, qui voulait se marier.
Farila la la, son amant va la voir, *(bis)*
Farila dondé, le soir après souper,
Farila la la, il la trouva seulette, *(bis)*
Farila dondé, sur son lit qui pleurait.
Farila la la, qu'avez-vous donc, la belle, *(bis)*
Farila dondé, qu'avez-vous à pleurer?
Farila la la, que j'ai entendu dire, *(bis)*
Farila dondé, que vous alliez m'quitter.
Farila la la, ceux qui vous l'ont dit, belle, *(bis)*
Farila dondé, ont dit la vérité.
Farila la la, pliez-moi mes chemises, *(bis)*
Farila dondé, et mes mouchoirs dressés.
Farila la la, venez me reconduire, *(bis)*
Farila dondé, jusqu'au bord du rocher.

Farila la la, quand elle ne l'a plus vu, *(bis)*
Farila dondé, à la mer s'est jetée (1).
Farila la la, mange, beau poisson, mange, *(bis)*
Farila dondé, tu as de quoi manger.
Farila la la, tu as la plus bell' fille, *(bis)*
Farila dondé, qu'il y a dans tout l'verger (2).
Farila la la, elle a les cheveux jaunes, *(bis)*
Farila dondé, et les sourcils dorés,
Farila la la, et la bouche vermeille, *(bis)*
Farila dondé, comm' la rose au rosier. »

M. Arthur de la Borderie, qui a reproduit cette complainte dans le *Bulletin archéologique de l'Association bretonne* (année 1884), la fait suivre d'une remarque assez curieuse. A première vue, les deux seconds vers de chaque strophe paraissent seuls rimer. C'est une erreur : retranchez les deux refrains *Farila la la... Farila dondé*, et vous lirez couramment :

C'était une jeun' fille, — qui voulait s' marier.
Son amant va la voir — le soir après souper;
Il la trouva seulette — sur son lit, qui pleurait
Qu'avez-vous donc, la belle, — qu'avez-vous à pleurer? etc.

Chaque couplet n'a donc réellement qu'un vers, qu'un alexandrin. Mais reprenons notre cérémonie.

Quand le cortège est arrivé devant la maison de la *refusée*, — puisque la version de la chanson qui précède s'applique à une jeune fille, — tout le monde se tait. Alors, pendant qu'on attache la branche de saule à la porte, à une fenêtre ou même au corps de cheminée, sur le toit, le meilleur chanteur du groupe, prenant une voix féminine, entonne un larmoyant récitatif :

Ah! que j'ai de chagrin! Mais je ne puis pleurer...
Il n'y a personne ici pour me reconsoler...

Les assistants protestent, et l'un d'eux, pour rendre un peu de courage à cette âme en peine, s'écrie :

Plus de chagrin pour vous!
Mad'm'sell', consolez-vous.

Mais la pauvrette continue à se désoler, avec une pointe de résignation cependant, à la fin :

Il va se marier à la Saint-Jean d'été;
Il s'en va épouser la faraud' du quartier.
Ah! si j'avais connu la faraud' du quartier...
Elle ne m'aurait pas coupé l'herbe sous l' pied!
Je m'en irai si loin aux champs me promener,
Que je ne verrai pas mon mignon épouser.

Sur cette bonne parole, les chants cessent et la foule se disperse, non sans s'être livrée à quelques libations, dont les parents de la délaissée font les frais. Le cidre coule à flots. Comme on pense, le volage, l'ingrat amant fait les frais de tous les propos. D'aucuns proposent d'aller lui donner un charivari. mais le père de la jeune fille s'interpose. Assez de bruit comme cela autour d'elle! On l'écoute, et finalement chacun s'en va se coucher.

En quelques autres endroits de la Bretagne, des chansons présentant beaucoup d'analogie avec celle des jeunes gens de Châteaubriant sont assez répandues. Dans l'Ille-et-Vilaine et dans la partie française des Côtes-du-Nord, notamment vers Quintin et Loudéac, il en est une qui se chante en dansant en rond :

Adieu la vill' de Renn' (3), jamais je n' l'oublierai
Adieu la ville de Rennes;
Jamais je n' l'oublierai, ma luron lurette,
Jamais je n' l'oublierai,
Ma luron luré.

Par la composition métrique de ce couplet et de ceux qui le suivent, se composant tous d'un seul vers, nous pouvons, toujours d'après l'indication de M. de la Borderie, établir la chanson tout d'une traite sans nous attarder aux redites et aux refrains :

Adieu la vill' de Renn', jamais je n' l'oublierai!
Il y a trois jolie' fill' — tout' parfait' en beauté.
Y en a un' sur les autr' — à qui mon cœur donnai.
J'allai la voir dimanch' — p'tit tard après souper.
Je la trouvai seulett' — sur son lit à pleurer :
— Ah! qu'avez-vous la belle, — qu'avez-vous à pleurer?
— Le bruit court par la vill' — que demain vous partez.
— Ceux qu'ont dit ça, la belle, — ont dit la vérité :
Mon cheval à l'écurie — est tout sellé, bridé,
Ne faut plus qu' la houssin' — pour le faire marcher.

Arrivée à ce point, la chanson prend différentes versions. Des couplets, déplorant le lâche abandon dont la belle est victime, interrompent monologue et dialogue et font passer l'action de la première à la troisième personne. En quittant la ville, l'infidèle dresse soudain l'oreille :

Quand il fut sur la lande, — entend le glas sonner;
Il demande à son père — qui l'on va enterrer :
— Mon fils, c'est ta maîtresse, — qui vient de trépasser.

Le fuyard s'arrête sur ces mots. Il est pris de remords; il tire son épée, et se précipite sur sa pointe. Il meurt donc... à Rennes ou à Quintin, — car à Loudiâ, ou autre part, il n'en a que l'intention. En entendant le glas funèbre et en apprenant que les cloches sonnent pour annoncer la mort de son amante, il dit à son page : « *Donne-moi mon épée, — car je veux me tuer.* » Mais celui-ci, en valet pratique, le dissuade de son projet : « *Faut-il*, déclare-t-il, en haussant les épaules, — *Faut-il pour une fill' — qu'un garçon se tuerait?* Et il ajoute :

Nous allons en Hollande; — nous en trouv'rons assez,
Des brunes et des blondes, — et des noir' pour changer.

La raison est péremptoire, et les deux cavaliers piquent des deux dans la direction de ce pays si plein d'affriolantes promesses.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

(1) Châteaubriant est au moins à vingt lieues de la mer.
(2) Une autre version dit : « qu'il y a dans l'évêché.
(3) A Quintin, on dit la vill' d' *Quintin*; à Loudéac, on dit : la vill' d' *Loudi'*.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Je suis en retard avec le Conservatoire, la fâcheuse influenza m'ayant mis dans l'impossibilité d'assister à son quinzième concert. Je n'ai donc pu me rendre qu'à la seconde audition du programme, où j'ai pu voir que M. Taffanel, *influenzé* lui-même pendant plusieurs semaines, avait repris son bâton de commandement, que M. Thibault avait tenu pendant son absence avec tant d'adresse et de vigueur. Le concert s'ouvrait par la symphonie en *la* de Beethoven, une de celles où cet admirable orchestre se montre toujours dans toute sa puissance et tout son éclat. Il n'a pas menti cette fois à son passé, et surtout l'incomparable *allegretto*, ce chef-d'œuvre dans un chef-d'œuvre, a été dit de la façon la plus émouvante, la plus impressionnante et la plus profondément pathétique. Il est impossible de rêver une exécution plus merveilleuse et plus accomplie. La journée était heureuse d'ailleurs, et aussi bonne pour les chœurs que pour l'orchestre. Ceux-ci ont chanté avec tant de délicatesse, avec des nuances si fines, avec une si jolie couleur, un chœur délicieux de *Cosi fan tutte*, de Mozart, que la salle entière le leur a redemandé tout d'une voix. Et il en a été de même d'un badinage exquis de Roland de Lassus, *Fuyons tous d'amour le jeu*, petit chœur sans accompagnement, qui a été bissé aussi. Entre ces deux chœurs nous avions entendu la très curieuse et très intéressante Rapsodie norvégienne de Lalo, où l'orchestre s'est particulièrement distingué, ainsi que dans la belle Marche héroïque de M. Saint Saëns, écrite, comme on le sait, à la mémoire d'Henri Regnault, qui terminait le concert. A. P.

— Concert Colonne. — Le dernier concert était dirigé par M. Louis Laporte, second chef d'orchestre, qui s'acquitte toujours parfaitement de sa tâche et a conduit avec une précision et une sûreté remarquables les œuvres qui composaient le programme. Mme Lilli Lehmann, cantatrice de chambre de l'empereur d'Allemagne, et M. Théodore Reichmann, chanteur de chambre de l'empereur d'Autriche, ont brillé au premier rang; M. Reichmann a une voix puissante, une prestance qui impose; il a dit avec conviction les *Lamentations d'Amfortas* et aussi celles du *Hollandais volant*. Mme Lehmann excelle dans les choses douces; — même elle les adoucit sans que cela soit absolument nécessaire. La romance de Marguerite, *D'amour l'ardente flamme* (Berlioz), *Adélaïde* (de Beethoven), sont des œuvres passionnées, d'une émotion concentrée, d'une chaleur intime, que l'artiste doit laisser deviner; à plus forte raison, des œuvres dramatiques comme cet admirable *Roi des Aulnes* orchestré par Berlioz, ne supportent pas cette calme interprétation. Mme Lehmann est loin de faire oublier cette merveilleuse artiste qu'on appelle Gabrielle Krauss et qui faisait frissonner toute une salle quand elle disait d'une voix éteinte ces simples mots : « L'enfant est mort. » Mme Lehmann a été bien plus remarquable dans *la Walkyrie*, où elle a été parfaite, ainsi que son partenaire. Jamais l'orchestre de M. Colonne n'avait interprété avec une telle perfection une œuvre qui demande de la précision, de la clarté, et en même temps une verve mélodique qui ne se rencontre pas toujours dans les œuvres de Wagner. Mais ce sont toujours les vieux chefs-d'œuvre du passé qui plaisent au public, malgré ses efforts pour se montrer à la hauteur du modernisme. Pendant les fragments de Bach, non seulement les vieilles gens, mais les jeunes aussi, dodelinaient de la tête et marquaient la mesure avec satisfaction, aux accents magiques de la flûte de M. Cantié. Au début et à la fin du concert, deux œuvres admirables : l'ouverture du *Freyschütz* et la marche de *Rakosky* : personne ne s'en est plaint. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — J'ai beaucoup apprécié chez M. Édouard Risler, en écoutant le concerto en *mi* bémol de Beethoven, l'esthétique de l'interprétation, c'est-à-dire l'art avec lequel chaque partie a été mise au point par le pianiste dans l'ensemble de la composition. Ce talent spécial, indice d'une organisation musicale particulièrement heureuse et d'une culture très développée, s'est manifesté avec éclat dans deux passages qui sont, en quelque sorte, les points de départ et d'arrivée dans cette vaste étendue de notes semées

là en tableaux harmonieux. Il s'agit du récitatif de début posé par le piano, dans le style qui lui est propre, pour servir d'introduction aux motifs qui vont s'en dégager comme d'une improvisation. Ce récitatif, répondant aux accords d'un puissant orchestre, est d'une beauté souveraine, mais quand plus tard il revient avec un renforcement de sonorité considérable, alors on se rappelle l'entrée primitive; il semble que l'on envisage d'en haut et d'un coup d'œil le chemin parcouru; on revoit, groupés dans la mémoire, tous ces thèmes d'une richesse indicible, d'une variété inouïe, d'un coloris éclatant dans la lumière, délicieux dans les pénombres. En arrivant à cette répétition grandiose du récitatif déjà entendu, on a pu comprendre que M. Risler avait coordonné tous ses effets pour donner à celui-ci la plus grande magnificence possible. L'impression n'a pas faibli, bien qu'elle ait été d'une autre nature, pendant l'adagio, un rêve élégiaque, et pendant le rondo final qui part d'un motif plein de caractère pour aboutir, après de chatoyantes modulations, à un merveilleux effet de timbale prolongé pendant dix-sept mesures avant la conclusion. Ce concerto a été joué en public une seule fois du vivant de Beethoven. C'était en février 1812, dans la salle de l'Opéra de Vienne. Beethoven dirigeait. Charles Czerny tenait le piano. Il n'avait que vingt et un ans et ne s'était pas encore laissé entraîner par le goût superficiel de l'époque, à cette virtuosité à outrance qu'il enseigna plus tard à Liszt. Il fut le plus fécond de tous les compositeurs. Le catalogue de ses œuvres comprendrait plus de douze cents numéros. — Une pièce agréable, *la Follia* de Corelli, exécutée brillamment par M. Jeno Hubay, a séparé le concerto de Beethoven du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, qui a été donné intégralement. Les dernières pages, purement orchestrales, ont produit un effet grandiose, car l'orchestre et son chef s'y sont absolument surpassés. L'interprétation vocale a été bonne. Mme Chrétien-Vaguet a soutenu vaillamment le rôle de Brunehilde; la voix de M. Engel, souple, charmante et admirablement conduite, a fait merveille dans les récits très caractéristiques de Siegfried, et M. Challet a montré des qualités très remarquables de force et de style dans le personnage de Hagen. Mlles de Jerlin, Lormont, Vicq, Melno et M. Dufour ont tenu avec talent leur place dans l'ensemble. La *Chevauchée des Walkyries* terminait la séance, que l'ouverture d'*Obéron* avait brillamment commencée.

Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Manfred*, poème dramatique de lord Byron (R. Schumann) : M. Mounet Sully, Mlle R. Du Minil. — Symphonie en *sol* mineur (Mozart). — *Psaume CL*, pour chœur et orchestre (C. Franck). — L'orchestre sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Siegfried Wagner : Ouverture du *Bærenhæuter* (Siegfried Wagner). — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner). — *Siegfried-Idyll* (R. Wagner). — *Méphisto-Walzer* (Franz Liszt). — *Une Ouverture pour Faust* (R. Wagner). — Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (R. Wagner). — Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner).

Théâtre de la République, concert Lamoureux : Ouverture de *Patrie* (Bizet). — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — Troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Richard Wagner), chanté par MM. Engel, Challet, Dufour et Mmes Chrétien-Vaguet, Lormont, Vicq, Melno et de Jerlin. — *Marche héroïque* (Saint-Saëns).

— La troisième séance de musique de chambre de MM. Joseph et Jacques Thibaud et Jean Gérardy n'a pas été moins brillante que les précédentes. On connaît le talent des trois virtuoses, et l'on juge du résultat que leur réunion peut produire. Pour moi, M. Jacques Thibaud, particulièrement, m'enchante chaque fois qu'il m'est donné de l'entendre, et si une chose m'étonne, c'est qu'il conserve encore la plénitude de ses facultés avec l'existence un peu trop nomade à laquelle il se condamne parfois. Si ce que l'on me dit est vrai, il s'est fait entendre, dans l'espace d'une seule semaine, à Bruxelles, à Berlin, à Londres, à Nice et à Marseille. Tout cela ne va pas sans une grande fatigue, et je serais désolé qu'une telle fatigue pût, à la longue, porter préjudice à un talent si pur, si fin, si délicat et si exquis. Quoi qu'il en soit, nous lui avons entendu jouer d'une façon délicieuse la délicieuse Sérénade de Beethoven pour violon, alto (M. Casadesus) et violoncelle, qui, en réalité, n'est guère autre chose qu'un solo de violon accompagné. Son succès a été ce qu'il devait être, bruyant et complet. MM. Joseph Thibaud et Gérardy ont exécuté magistralement la sonate op. 32 de M. Saint-Saëns, et nos trois artistes ont complété cette belle séance avec le 2e trio de Schumann (op. 80), dit par eux d'une façon merveilleuse, avec un style, un ensemble et une couleur auxquels on ne saurait rien reprendre. C'était la perfection même, et toute la salle était sous le charme.

A. P.

— M. Edouard Risler est un artiste fort distingué, dont le très grand talent ne va pas sans certains défauts. Il a plus de vigueur que de grâce, et plus de puissance que de charme. D'autre part, au point de vue purement technique, son jeu n'est pas toujours d'une netteté absolue, et certains détails manquent de finesse et de fini. Avec cela, un beau son et d'incontestables qualités de grand style. Après plusieurs pièces de Bach, Rameau et Couperin, après une sonate de Mozart qui laissait à désirer plus de grâce et d'abandon, M. Risler s'est attaqué à ce poème incomparable qui a nom la sonate en *ut* dièse mineur, et je dois constater que, à part une ou deux fluctuations de mouvement qui ne semblaient pas de saison, il en a dit l'adagio d'une façon impressionnante et vraiment admirable. Après celle-ci venait une autre sonate de Beethoven (op. 110, en *la* bémol), remarquablement exécutée aussi, de même que la seconde des Harmonies poétiques de Liszt. Puis, sous prétexte sans doute qu'il a été chef du chant à Bayreuth, M. Risler a trouvé bon de terminer sa séance par *la Mort d'Yseult* et le prélude des *Maîtres Chanteurs*. Ainsi, ce n'est pas assez qu'on nous abreuve de Wagner dans nos concerts symphoniques, où on nous le donne au moins dans sa forme naturelle, il faut encore qu'on nous l'impose dans les concerts de piano sous forme de transcriptions, puisqu'il n'a rien écrit pour l'instrument; c'est vraiment abuser. Vous verrez qu'on en fera tant, que les snobs eux-mêmes finiront par crier : Assez! — Ainsi soit-il !

A. P.

— Très intéressant concert donné, à la salle Érard, par le violoniste Joseph White, et vif succès pour le bénéficiaire. Son programme était bien composé et des plus attrayants. Il a dit, avec ses partenaires, MM. Gibier, Waefelghem et Magdalet, le quatuor de Saint-Saëns pour instruments à cordes. Je ne me permettrais pas d'exprimer, à une première audition, une opinion sur cette œuvre considérable. Elle renferme de très belles choses et a été interprétée avec toute la conscience et le soin désirables. M. J. White a dit merveilleusement l'adagio et la canzonetta du *Concerto romantique* de Godard. Le concert se terminait par un fragment du quintette de Schumann, dont la partie de piano a été bien tenue par Mlle Vergonnet. De jolies mélodies ont été dites par Mlle O'Rorka, et M. White, comme toujours, a été bissé quand, à la grande satisfaction de l'auditoire, il a dit ses variations burlesques intitulées *Violinesque*.

H. Barbedette.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le vote de la fameuse loi Heinze contre la soi-disant licence des arts et de la littérature dramatique, au Reichstag d'Allemagne, a été empêché par d'habiles manœuvres d'obstruction que la minorité libérale et les socialistes ont pratiquées avec une véritable maestria. Le danger est ajourné et peut-être tout à fait conjuré, car l'excitation causée de l'autre côté du Rhin par l'attentat hardi des *Mucker*, des obscurantistes, est si grand que le gouvernement semble reculer devant la *lex Heinze*. A Munich, M. Paul Heyse, une des plus pures gloires de la littérature allemande contemporaine, vient de fonder une *Ligue Gœthe* pour protester, sous les auspices de ce grand-prêtre de la religion du Beau, contre les attentats du genre de la *lex Heinze*, et a déjà réuni un grand nombre d'adhérents parmi les artistes et savants d'Allemagne. Presque tous les grands journaux sonnent le tocsin, et on peut espérer que l'outrecuidance des obscurantistes aura montré aux Allemands les dangers auxquels leur art et leur littérature sont exposés sous le régime du casque à pointe un et indivisible. Autrefois, certains petits États allemands, le grand-duché de Bade, par exemple, offraient un asile aux idées libérales menacées en Prusse; aujourd'hui, même les anciennes « villes libres » doivent subir toutes les tuiles qui leur tombent de Berlin. Un orateur libéral, au Reichstag, n'a pas manqué de faire cette réflexion dans un discours excellent contre la loi Heinze.

— M. Siegfried Wagner, qui conduit aujourd'hui même l'orchestre du concert Colonne, a remporté, la semaine passée, un grand succès à l'Opéra royal de Berlin, où son opéra *Der Baerenhæuter* a été joué pour la première fois. Le jeune compositeur, qui assistait à la représentation de son œuvre, mais qui ne l'a pas conduite en personne, a été rappelé plusieurs fois après chaque acte et s'est montré sur la scène, entouré du chef d'orchestre, M. Muck, et des principaux interprètes. Mme Cosima Wagner et sa fille Ève assistaient à la soirée et furent beaucoup remarquées. Ce même ouvrage va être joué prochainement à Londres, en langue anglaise.

— Il s'est constitué à Berlin une « Société Franz Schubert », qui se propose de donner des auditions de l'œuvre de Schubert et des compositions modernes qui se rattachent aux idées musicales du compositeur viennois.

— L'orchestre philharmonique de Berlin organise, pour le printemps prochain, une tournée dont M. Hans Richter sera le directeur artistique.

— Un vieux compositeur de *lieder*, M. Gustave Graben-Hoffmann, qui s'est surtout fait connaître par sa chanson populaire : *Cinq cent mille Diables*, vient de célébrer à Potsdam le 80e anniversaire de sa naissance. Il paraît que sa muse populaire ne l'a pas enrichi, car le gouvernement prussien lui a octr yé à cette occasion un présent de 500 marks.

— A Vienne s'est constituée une « Société de concerts » qui se propose de subventionner le nouvel orchestre philharmonique. Cet orchestre, qui est dirigé par M. Ferdinand Lœwe, donne des concerts classiques à des prix très abordables, et les concerts de la saison courante ont été fort courus par un public d'amateurs auquel les prix de l'ancien orchestre philharmonique rendent inaccessibles les concerts de ce célèbre orchestre. Au comité de la nouvelle société appartiennent beaucoup d'industriels et commerçants puissamment riches; on peut donc espérer que la subvention suffira pour maintenir le nouvel orchestre philharmonique.

— M. Joseph Hellmesberger a été nommé kapellmeister adjoint (*Vice-Hofkapellmeister*) de la chapelle impériale de Vienne et devient ainsi le substitut de M. Hans Richter, qui a, comme on se rappelle, gardé ses fonctions à ladite chapelle.

— Les autographes de Franz Schubert nous réservent presque autant de surprises que ceux de Beethoven; on en retrouve encore et toujours. Voici qu'on met en vente à Vienne un manuscrit très intéressant dudit Schubert qui était absolument inconnu et ne contient pas moins de seize pages remplies de sa main. C'est l'autographe de la composition *le Spectre de Loda*, qui

a été gravé pour les *Chants d'Ossian* et qu'on croyait perdu. Même l'édition monumentale des œuvres de Schubert, récemment terminée par la maison Breitkopf et Haertel, a dû se contenter pour sa version (tome II, n. 44) d'une copie faite par Albert Stadler, l'ami de Schubert, et de la première édition de Diabelli, qui n'est pas exempte de fautes. Jusqu'à présent on a classé cette œuvre parmi les compositions de la première moitié de 1815 : l'autographe de Schubert, au contraire, est daté du 17 janvier 1816. Ce morceau de choix sera vivement disputé par les collectionneurs de tous les pays et rapportera au propriétaire une somme que le pauvre Schubert n'a jamais rêvé de posséder à la fois de son vivant.

— *Fuimus Troes!* A Vienne, l'orphéon des portiers et concierges — tel était en effet son titre officiel enregistré à la Préfecture — vient d'annoncer sa dissolution sans en indiquer les motifs. Les portiers et concierges de la capitale autrichienne — respectons cette hiérarchie très appréciée des Viennois — ne pourront donc plus étancher leur soif lyrique, à moins... qu'ils ne fondent un « casino des concierges », à l'instar de celui que le « colonel » Maxime Lisbonne a jadis dirigé avec tant de distinction dans les parages de la place Pigalle.

— Les bons compositeurs ne pullulent pas précisément de l'autre côté du Rhin. La Société « Maison de Beethoven » à Bonn avait offert en 1899 deux prix de 2.500 et 1.250 francs pour des compositions du domaine de la musique de chambre. Le jury a dû examiner vingt-quatre œuvres, mais aucune d'elles n'a été reconnue digne d'un prix. La Société veut maintenant consacrer ses prix à des compositions d'un genre différent ; peut-être sera-t-elle plus heureuse.

— Un vif mécontentement règne à l'Opéra royal de Munich contre l'intendant M. de Possart. Celui-ci avait reçu l'opéra-comique de M. Max Schillings, *la Journée des fifres*, dont nous avons déjà parlé, et en avait confié la direction au premier hofkapellmeister, M. Stavenhagen. Les études commencèrent en effet il y a trois mois, mais le compositeur, n'entendant plus parler de son œuvre, demanda à l'intendant ce qui se passait. Or, M. de Possart lui répondit qu'il avait dû interrompre les études, ne trouvant aucun des trois kapellmeister de l'Opéra royal capable de diriger la représentation de cette œuvre compliquée et difficile. M. Schillings publia immédiatement cette excuse singulière de l'intendant, et on comprend aisément que les trois kapellmeister de Munich ne soient pas satisfaits ; les musiciens de l'orchestre et en général tous les artistes du théâtre ont épousé leur cause. L'opinion publique à Munich est d'autant plus excitée que l'opéra de M. Schillings a déjà été joué sur plusieurs scènes allemandes dont aucune ne peut, même de loin, être comparée à l'Opéra de Munich.

— Un opéra inédit intitulé *le Village tranquille*, musique de M. A. de Fielitz, a été joué non sans succès à l'Opéra de Hambourg.

— Le théâtre allemand de Prague vient de jouer avec succès deux œuvres inédites : un drame musical en deux actes intitulé *Noces norvégiennes*, musique de M. Gérard Schjelderup, et un opéra en un acte intitulé *Gina la bohémienne*, musique de M. Léon Held.

— A Leipzig vient d'avoir lieu un festival Tchaïkowsky, à l'occasion de l'inauguration du buste en marbre de ce compositeur que ses élèves Sapellnikoff et Piloti ont offert à la célèbre salle du Gewandhaus de cette ville. M. Alexandre Chessine, un jeune musicien russe qui s'est destiné à la musique sur le conseil et sous les auspices de Tchaïkowsky, est venu exprès de Saint-Pétersbourg pour diriger le festival, auquel participait aussi Mme Sophie Menter, la plus grande pianiste que Liszt ait formée. On a joué la symphonie nº 5 de Tchaïkowsky, l'ouverture de *Roméo et Juliette*, le concerto pour piano nº 2 et la suite tirée du ballet *Casse-noisette*.

— Dans l'église Saint-Thomas de Leipzig, en présence d'une foule considérable, a eu lieu la première exécution d'une cantate grandiose, *le Cantique des cantiques*, écrite par M. Enrico Bossi, sur la demande de l'Association musicale de Leipzig. L'œuvre paraît avoir obtenu un succès considérable. On a surtout remarqué l'intermède symbolisant la lutte entre la Synagogue et l'Église chrétienne, ainsi que la marche solennelle de Salomon.

— Mlle Marcella Pregi continue à récolter succès sur succès dans sa tournée à l'étranger. Berlin et Vienne l'ont applaudie dernièrement, et dans la capitale autrichienne elle n'a pas été rappelée moins de vingt-six fois ; elle a dû même ajouter neuf numéros de plus à son programme, très éclectiquement composé d'œuvres classiques et d'œuvres modernes ou populaires françaises comme la *Sérénade d'Arlequin* et *la Veillée de l'Enfant Jésus*, de Massenet, *Cimetière de campagne*, de Reynaldo Hahn, *Margoton* et *M'amye*, de Périlhou, *Noël*, de Paul Vidal, *le Roi Loys*, de Tiersot, etc.

— On a cru et dit que par la mort de J. P. E. Hartmann, le compositeur et organiste nonagénaire de Copenhague, Verdi était devenu le doyen des compositeurs vivants. Ceci est vrai depuis longtemps s'il s'agit seulement de compositeurs illustres. Mais si l'on parle des compositeurs en général, l'auteur d'*Aïda* doit céder le pas à M. Godefroy Preyer, organiste de l'église de la cour et de l'église métropolitaine de Vienne, qui vient de célébrer le 93e anniversaire de sa naissance et est devenu le doyen de tous les compositeurs vivants. M. Preyer a écrit beaucoup de musique religieuse et est un organiste hors ligne ; malgré son grand âge et une chute qu'il a faite l'année passée, il se porte encore admirablement et exerce toujours ses fonctions.

— Le théâtre municipal de Breslau a joué avec succès un opéra-féerie intitulé *la Fée de la princesse Lise*, musique de Mlle Mary Wurm.

— Le théâtre grand-ducal de Carlsruhe vient de jouer avec beaucoup de succès un divertissement inédit intitulé *Pan au bosquet*, scénario de M. Bierbaum, musique de M. Félix Mottl. Une valse charmante trahit les origines viennoises du compositeur.

— Le théâtre Pagliano de Florence vient de donner avec le plus grand succès le *Werther* de Massenet, qui a retrouvé auprès du public toute la faveur avec laquelle celui-ci l'avait accueilli déjà pendant deux saisons à la Pergola. C'est le ténor Beduschi qui représente Werther, ainsi qu'il l'avait fait précisément à la Pergola, et il a obtenu dans ce rôle un véritable triomphe, aussi bien comme acteur que comme chanteur. L'interprétation est d'ailleurs excellente dans son ensemble, avec Mme Pasini-Vitale (Charlotte), Mme Bianca Morello (Sophie), M. Federici (Albert) et M. Pasti.

— Il paraît qu'un archi-millonnaire russe a fait à Florence l'acquisition d'un vaste terrain sur lequel il se propose de faire édifier un immense et superbe café chantant, dont la construction ne lui coûtera pas moins de plusieurs millions. Chacun encourage l'art à sa manière.

— Le compositeur Umberto Giordano, l'heureux auteur de *Fédora* et d'*André Chénier*, termine en ce moment la partition d'un nouvel opéra, *Siberia*, sur un livret de M. Luigi Illica. L'action passionnelle de ce livret, qui n'a rien d'historique, se déroule dans la première moitié du présent siècle. Le premier acte se passe à Saint-Pétersbourg, le second sur la route transsibérienne, le troisième dans les mines et le quatrième dans un hospice de Sibérie. L'ouvrage doit être représenté l'année prochaine à la Scala de Milan.

— L'infatigable don Lorenzo Perosi vient d'écrire une nouvelle messe, à laquelle il a donné le nom de *Léon XIII*. Cette messe, dont les études sont commencées, sera exécutée prochainement à Rome, sous la direction de l'auteur.

— Le professeur Gasperini vient de donner à Florence une série de conférences très intéressantes sur l'histoire de la musique italienne du quinzième et du seizième siècle. Il a passé en revue les œuvres de Galilée, de Giulio Caccini, d'Emilio del Cavalieri et de Monteverde, en en faisant exécuter les fragments les plus typiques et les plus curieux, et l'audition de cette musique a été pour les assistants une véritable et charmante révélation. Le succès a été complet.

— Ces jours derniers a eu lieu à Saint-Pétersbourg, en présence de la famille impériale, un grand concert franco-russe organisé par Mme Gorlenko-Dolina, la célèbre cantatrice, sous le patronage de la grande-duchesse Xénia. L'orchestre de l'Opéra impérial, dirigé par M. Colonne, dont l'entrée a été saluée par des applaudissements frénétiques, a obtenu un immense succès, et la plupart des morceaux ont été bissés. Mme Gorlenko a remis à M. Colonne une magnifique couronne d'argent ornée de rubans aux couleurs franco-russes, aux acclamations de la salle entière. L'excellent violoniste Sechiari a obtenu un succès personnel considérable, puis Mme Gorlenko a chanté, de sa voix admirable, différentes œuvres françaises que l'auditoire a accueillies par les applaudissements les plus chaleureux, qui s'adressaient autant à la grande artiste russe qu'à ses hôtes français. La recette nette a dépassé 25.000 francs.

— M. Solovief, le compositeur russe bien connu, vient de célébrer le 30e anniversaire de ses débuts comme compositeur. A cette occasion, l'Opéra de Saint-Pétersbourg a joué son opéra *Cordelia* en présence du tsar et de la famille impériale, et le compositeur a reçu un grand nombre de couronnes de laurier en argent.

— De Gand : « L'Association belge pour le repos du dimanche » a donné au théâtre une grande soirée artistique avec, au programme, la *Marie-Magdeleine* de M. Massenet, dont le succès a été colossal. L'œuvre exquise du maître, fort bien dirigée par M. Hullebroeck, était chantée par Mlle Roeland, Mme Xhayet-Rooms, MM. Maes, Steurbaut et le Vriendenkoor et le choral mixte de Ledeberg.

— Le doyen des chanteurs, M. Manuel Garcia, a célébré hier le 95e anniversaire de sa naissance. Il se porte comme un charme et a assisté, au courant de l'hiver, à presque tous les concerts intéressants qui ont eu lieu à Londres.

— La Société philharmonique de Londres, qui en est à la quatre-vingtième année de sa brillante existence, vient de publier le programme de sa très prochaine saison. Parmi les œuvres nouvelles annoncées sur ce programme, il faut signaler un *concertstück* de M. Frédéric Cowen pour piano avec orchestre, qui sera exécuté par M. Paderewski ; une Ouverture dramatique de M. Otto Manns, et diverses compositions symphoniques de M. Anton Dvorak, dont l'exécution sera dirigée par l'auteur. Le programme comprend aussi l'audition de la symphonie de Berlioz, *Harold en Italie*, et il annonce l'exécution, par M. Moritz Rosenthal, du concerto en *la* de Mozart.

— Mlle Inez Jolivet, la jeune et déjà renommée violoniste française, vient de récolter de nouveaux bravos à Londres. Elle a paru, pour la seconde fois en quelques mois, aux célèbres *Ballad-Concerts* de *Saint-James's Hall* et le succès qui lui a été fait peut compter parmi les plus brillants. Son programme comprenait l'*Air varié* de Vieuxtemps, une mazurka de Wieniawski et *l'Abeille* de

Schubert. Sur ces trois morceaux, deux lui ont été bissés. Cette séance, la dernière de la saison, était, comme d'habitude, agrémentée de plusieurs pièces symphoniques du répertoire français, telles que l'ouverture de *Mignon* et *Espana* de Chabrier, parfaitement rendues par l'orchestre Yvan Caryll.

— De Londres encore on nous signale le succès d'une autre jeune artiste parisienne, Mlle Marguerite Haering, élève de Mme la générale Battailie, l'éminent professeur de chant. Mlle Haering a donné l'autre soir, à Steinway Hall, un concert où sa voix exceptionnellement pure et son style irréprochable lui ont conquis d'unanimes applaudissements. Mlle Marguerite Haering s'est prodiguée avec un égal bonheur dans une variété de pièces de toutes les écoles et de toutes les époques.

— *La Cortijera*, drame lyrique en trois actes « et en vers », paroles de MM. Dicenta et Paso, musique de M. Ruperto Chapi, vient d'être représenté pour la première fois, et sans grand succès, au théâtre Parish, de Madrid. Le livret est plus poétique que vraiment dramatique; la musique, malgré quelques morceaux bien venus, « n'a pas produit dans le public, dit la *España musical*, cet enthousiasme spontané et vrai qui presque toujours accueille les œuvres d'un de nos premiers compositeurs ». Quant à l'interprétation, elle était absolument insuffisante.

— Au théâtre de la Zarzuela de Madrid, on a donné, sous le titre de *Cavalleria Chulapona*, une parodie peut-être un peu tardive de *Cavalleria rusticana*. Quoi qu'il en soit, cette parodie, dont la musique a été écrite par un jeune compositeur, M. José Fayos, paraît avoir été très bien accueillie.

— Deux autres ouvrages lyriques ont été représentés avec succès à Madrid : *Joshé Martin el tamborilero*, zarzuela en deux actes, paroles de M. Fiacro Irayzoz, musique charmante, dit-on, de M. Jéronimo Jiménez; et *el Cuerno de oro*, « jeu lyrique » en un acte, paroles de MM. Calixto Navarro et Gabriel Merino, musique de M. Matéos. Le premier de ces deux ouvrages au théâtre Apolo, le second au théâtre Roméa.

— Les Argentins ont en ce moment plus chaud que nous. On écrit de Buenos-Ayres que le thermomètre fait des siennes en cette ville d'une façon terrible, et que la chaleur y est telle qu'elle a fait des centaines de victimes et que les théâtres se sont vus obligés de suspendre leurs représentations.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme il fallait s'y attendre, sur la demande du ministre des beaux-arts et sur le rapport de M. Dujardin-Beaumetz, la chambre des députés a voté : 1° un crédit de 2.200.000 francs pour la reconstruction immédiate du Théâtre-Français; 2° un autre crédit de 220.000 francs pour pourvoir aux frais des installations provisoires de la Comédie-Française à l'Odéon, et de l'Odéon dans la salle du Gymnase. Cette somme de 220.000 francs devra être répartie de la façon suivante :

1° Location de la salle du Gymnase pour cent cinq jours : 150.000 francs. (Dans cette somme, le loyer proprement dit figure pour 46.835 francs; le restant est pris par le payement des traitements des artistes, des administrateurs, du petit personnel, ainsi que d'un dédit pour un artiste étranger, les contributions, les assurances et les frais généraux.)

2° Manutention et appropriation des décors des deux théâtres : 30.000 francs.

3° Déménagement du matériel des deux théâtres, etc. Divers frais d'installation et indemnités : 30.000 francs.

4° Imprévu : 10.000 francs.

— Ce soir dimanche, la Comédie-Française termine à l'Opéra la première série de ses représentations provisoires avec *Œdipe-Roi*. Dès demain lundi elle s'installe à l'Odéon, où elle donnera *le Mariage de Figaro*. Chose curieuse, c'est dans cette même salle, construite en 1782 par les architectes Peyre et de Wailly, que fut précisément donnée, le 22 avril 1784, la première représentation de la fameuse comédie de Beaumarchais, qui fut reprise dans le théâtre incendié de la rue Montpensier, le 18 mai 1899, pour l'anniversaire de la mort du grand auteur dramatique. — Voici quelle sera la distribution du *Mariage de Figaro*, lundi prochain; nous donnons, pour les principaux rôles, les noms des artistes créateurs, en suivant l'ordre et les indications de la brochure de Beaumarchais :

Le comte Almaviva, grand corrégidor d'Andalousie (Molé)	M. Baillet
La comtesse, sa femme (Mlle Sainval cadette)	Mlle Brandès
Figaro, valet de chambre du comte et concierge du château (Dazincourt)	M. Coquelin cadet
Suzanne, première camériste de la comtesse et fiancée de Figaro (Mlle Louise Contat)	Mme Barretta
Marceline, femme de charge	Mme Amel
Antonio, jardinier du château, oncle de Suzanne et père de Fanchette	M. Leloir
Fanchette, fille d'Antonio	Mlle Muller
Chérubin, premier page du comte (Mlle Olivier)	Mlle Bertiny
Bartholo, médecin de Séville	M. Barral
Bazile, maître de clavecin de la comtesse	M. Villain
Don Guzman Brid'oison, lieutenant du siège (Préville)	M. de Féraudy
Double-Main, greffier, secrétaire de don Guzman	M. Joliet
Un huissier audiencier	M. Falconnier
Grippe-Soleil, jeune pastoureau	M. Dehelly
Pédrille, piqueur du comte	M. Laty

Le Mariage de Figaro sera donné lundi 26, mardi 27 et jeudi 29. Mercredi 28, vendredi 30 et samedi 31, la Comédie-Française donnera *Diane de Lys*.

— Pendant ce temps, l'Odéon se transportera tout aussitôt au théâtre du Gymnase et, au courant de la semaine, il servira tout de suite à son nouveau public une intéressante primeur, un *Chaperon rouge* de M. Lefebvre Henri, conte en trois actes en vers, musique de M. Francis Thomé. Interprètes : Mlles Cora Laparcerie et Marthe Régnier et M. Dauvilliers.

— Par suite de l'installation de quinze jours de la Comédie-Française à l'Opéra, il paraîtrait que les représentations projetées du *Cid* et du *Roi d'Ys* ne peuvent plus avoir lieu ou du moins sont indéfiniment ajournées bien après l'Exposition et même jusqu'en 1901, s'il y a à cette époque un directeur qui veuille bien s'en occuper. Singulier théâtre, où on ne demande qu'à ne rien faire! Peut-être le ministre des beaux-arts voudra-t-il secouer un peu cette torpeur, richement entretenue par neuf cent mille francs de subvention.

— Le sinistre de la Comédie-Française met l'Odéon, dépossédé de ses pénates, à l'ordre du jour, et c'est précisément de lui que s'occupe M. Adrien Bernheim dans son nouvel article de la série consacrée, dans la *Nouvelle Revue*, aux théâtres subventionnés. Toujours amplement documenté, M. Bernheim étudie les différentes directions du second Théâtre-Français, faisant appel à la mémoire de M. Delaunay qui débuta là-bas aux appointements de 80 francs sous la première direction Bocage. Il passe une revue rapide de cette première direction Bocage, de celle d'Augustin Vizentini, le père de M. Albert Vizentini, l'actif et très compétent directeur actuel de la scène à l'Opéra-Comique, de la seconde direction Bocage, et arrive, avec ses souvenirs personnels, aux directions Chilly-Duquesnel, Duquesnel, de la Rounat, Porel, Marck et Desbeaux, Ginisty-Antoine et Ginisty, s'attachant heureusement à signaler surtout de quels efforts chacun soutint la maison et de quelles initiatives chacun chercha à l'illustrer. C'est M. Duquesnel qui fonde les « Vendredis classiques » et essaie de remonter les chefs-d'œuvre du répertoire avec la musique du temps, pendant qu'il s'associe presque avec Offenbach et M. Albert Vizentini, alors directeur de la Gaîté, pour les aider dans leurs matinées, à vrai dire les premières matinées parisiennes régulières, celles de Ballande avant la guerre étant d'un genre exclusivement scholastique; c'est là que naissent *les Erinnyes* de Leconte de Lisle et de M. Massenet et le succès est tel que M. Duquesnel, marchant de l'avant encore, monte, seul cette fois et sur la scène même de l'Odéon, la *Marie-Magdeleine* du même maître-musicien dont le triomphe n'est pas moindre. M. Porel invente les prospectus dont il inonde Paris, crée les abonnements et institue la conférence; s'il s'attache à faire revivre les ouvrages méconnus, entre autres cette *Arlésienne*, que la partition de Bizet fait toujours une mine d'or pour le théâtre, au même titre que *les Erinnyes*, il marque une prédilection pour les ouvrages à mise en scène somptueuse et la musique l'attire; il donne l'hospitalité très large à M. Widor avec le *Conte d'avril* de M. Dorchain, à Benjamin Godard avec *Beaucoup de bruit pour rien* de M. Legendre, à M. Fauré avec le *Shylock* de M. Haraucourt, à M. Thomé avec le *Roméo* de M. Lefèvre, et continue, pour les classiques, ce qu'avait commencé M. Duquesnel. Ses conférences, une vraie et entière nouveauté, sont confiées, entre autres, à Sarcey, à MM. Jules Lemaître, Larroumet, E. Deschanel, Brunetière, dont la vedette sur l'affiche attire un public spécial. Enfin à MM. Marck et Desbeaux est due la formation du comité de lecture, et à M. Ginisty l'institution des « Samedis littéraires ».

Et M. Bernheim termine sa très intéressante étude par quelques aperçus sur le « Théâtre Populaire ». Idée nouvelle et généreuse que M. Bernheim reprendra plus à fond très certainement quelque jour et sur laquelle il ne saurait manquer de dire des choses très suggestives. P.-E. C.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Vie de Bohème* et *la Chercheuse d'esprit*; le soir, *Carmen*.

— En suite des congés accordés à M. Fugère, parti jusqu'à dimanche prochain seulement pour Genève, où il va donner des représentations de l'exquise *Cendrillon* de M. Massenet, et à M. Maréchal, parti jusqu'au 15 avril pour Alger, où il va chanter *Manon*, *Werther* et *Carmen*, les rôles du Père et de Julien, dans la toujours triomphante *Louise* de M. Gustave Charpentier, étaient tenus, jeudi, par MM. Isnardon et Léon Beyle. Nous avons dit déjà toute la juvénile ardeur et la communicative conviction dont il faut grandement louer ce dernier. M. Isnardon, qui recueillait momentanément très lourde succession, a, une fois de plus, fait montre de qualités de composition un peu brusque encore et d'articulation très nette, s'ingéniant à plier son organe aux caressantes douceurs et aux véhémentes colères du personnage. Ce même soir, M. Siegfried Wagner assistant, fort intéressé, à la représentation dans la baignoire directoriale, et Mme Deschamps-Jehin ayant fait prévenir qu'un enrouement qui ne sera que passager, souhaitons-le vivement, l'empêchait de chanter, c'est Mme Dhumon qu'on a, peut-être trop témérairement, essayé dans la Mère. Puisque nous parlons de remplaçants, signalons la prise de possession du rôle de la Balayeuse, silhouette si pittoresquement dessinée par Mlle Chevalier, qu'une légère indisposition tient en ce moment éloignée du théâtre, par Mlle Daffetye, de voix charmante. Et les recettes, malgré les jours très maigres que traversent en ce moment la presque généralité de nos scènes parisiennes, restent au beau fixe (14e : 9.488 50; 15e : 8.038; 16e : 8.400). Hier samedi on a donné la 17e; les 18e, 19e et 20e auront lieu, cette semaine, lundi, mercredi et vendredi.

— La ville de Palma (îles Canaries) a conféré à M. Camille Saint-Saëns le titre de « fils adoptif ». On se rappelle que le célèbre auteur d'*Henri VIII* a séjourné pendant longtemps à Palma et a même publié une version française de plusieurs nouvelles dues à des auteurs espagnols originaires de Palma.

— Paris va recevoir. pendant l'Exposition, la visite de trois des plus célèbres Sociétés musicales de Vienne. L'orchestre philharmonique, dirigé par son chef M. Mahler, qui est aussi directeur de l'Opéra impérial, et le grand orphéon *Maennergesang-Verein* donneront dans la seconde moitié de juin trois grands concerts dont un sera consacré exclusivement au chant *a capella* de l'orphéon. Dans la seconde moitié de juillet l'orphéon *Schubertbund,* composé de 250 chanteurs environ, donnera plusieurs concerts pour faire entendre les morceaux classiques de son répertoire, entre autres, *la Cène des Apôtres* de Richard Wagner, que nous avons récemment entendue à Saint-Eustache. Le commissaire général de l'Autriche pour l'Exposition, M. Exner, s'intéresse spécialement à ces productions musicales des artistes de son pays.

— Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, le théâtre lyrique de la Renaissance prépare pour la semaine sainte un grand spectacle sacré qui sera ainsi composé :

1° *La Prière du matin*, de M. de Saint-Quentin, interprétée par MM. Ghasne, Dantu, et Mlle Rolland, l'orchestre et les chœurs.

2° *L'Enfance du Christ*, d'Hector Berlioz, tableau de la Sainte Famille. Le récitant : M. Leprestre. Décor de M. O. Maréchal.

3° *Ruth*, de César Franck, interprétée par Mmes Jeanne Raunay, Émile Bourgeois, Dhasthy, MM. Cossira et Ghasne. Cinq décors de MM. Maréchal et Cornil.

Ces trois ouvrages seront répétés généralement le samedi 7 avril. La première représentation en est irrévocablement fixée au lundi 9 avril. On peut louer dès maintenant au théâtre lyrique de la Renaissance et, à partir du 25, au théâtre de la République.

— MM. Milliaud frères s'occupent d'ailleurs activement des spectacles qu'ils donneront au Château-d'Eau, dès le mois prochain. Parmi eux figure une œuvre nouvelle de Mme la baronne de Fontmagne, une *Bianca Torella* qui a déjà été représentée à Toulouse.

— Le cours d'histoire de la musique de notre collaborateur Arthur Pougin a retrouvé à la Sorbonne, dans ses trois premières séances, son succès ordinaire. Comme préface à l'histoire des commencements de l'opéra-comique, le professeur a rappelé les travaux des troubadours et des trouvères des XIIe et XIIIe siècles, et principalement d'Adam de la Halle, dont il ne pouvait oublier *le Jeu de Robin et de Marion*. Puis est venu l'historique des anciens théâtres de la Foire et surtout de l'Opéra-Comique, né au milieu des tréteaux. Ensuite, l'arrivée des bouffons italiens à l'Opéra en 1752, leur exécution de la *Serva padrona* de Pergolèse et d'autres intermèdes, la guerre des coins, l'intervention de J.-J. Rousseau dans cette polémique, la représentation de son *Devin du village*, enfin celle des *Troqueurs*, de Dauvergne, à l'Opéra-Comique, qui marque une date dans l'histoire de la musique française, puisque c'est là le premier type du genre qui devait donner naissance à tant d'aimables chefs-d'œuvre. Entrant ensuite dans le cœur de son sujet, M. Pougin a fait connaître et analysé les travaux de Duni, le premier musicien qui soit entré dans la voie nouvelle, où Monsigny et Philidor allaient se joindre à lui, en attendant que Grétry vînt compléter le quatuor des véritables fondateurs de l'opéra-comique. Au cours de ses séances et suivant sa coutume, M. Pougin a fait exécuter, comme démonstration, un grand nombre de morceaux. et M. et Mme Morlet se sont fait vivement applaudir en chantant diverses chansons de troubadours et des fragments du *Jeu de Robin et de Marion*, de *la Serva padrona*, du *Devin du village*, des *Troqueurs* et de plusieurs opéras de Duni : *Nina et Lindor*, *les Deux Chasseurs et la Laitière* et *la Fée Urgèle*.

— De Lyon : le 5e concert de l'Association symphonique lyonnaise a valu à Mme Mauvernay et à sa fille, Mme Mirande, un véritable succès. Leur interprétation de trois duos accompagnés par l'orchestre a été en tous points digne d'éloge : *Orphée* de Gluck, *la Clémence de Titus* de Mozart, *Béatrix et Bénédict* de Berlioz. A ce même concert M. Fargues a dit, avec un style large et un son superbe, le concerto en *sol* mineur pour hautbois. Enfin l'orchestre a traduit avec un parfait ensemble et une grande variété de nuances la belle symphonie en *sol* mineur de Mozart, l'ouverture d'*Euryanthe* et les *Murmures* de Siegfried qui ont été bissés. La partie moderne était représentée par la *Fantaisie* pour orchestre de J. Guy Ropartz qui a été bien exécutée en dépit de ses grandes difficultés rythmiques, et a intéressé par son originalité. — Le Grand-Théâtre a dû donner hier la première représentation d'un ouvrage de M. A. Coquard, *Jahel*. A huitaine pour le compte rendu.

— Mercredi prochain le théâtre des Célestins donnera la première représentation du *Capitaine Loys*, comédie en cinq actes et six tableaux, en vers, de MM. Edouard Noël et Lucien d'Hève. M. Ch.-M. Widor a écrit pour cet ouvrage toute une partition de musique de scène.

— Tous les journaux de Reims sont unanimes pour reconnaître le grand succès que vient de remporter en cette ville la *Princesse d'auberge* de Jan Blockx et reconnaître la haute valeur artistique de l'œuvre : « C'est la plus remarquable représentation de l'année théâtrale, dit *le Courrier de la Champagne* ». — « Les belles pages abondent dans cette œuvre, dit *la Dépêche de l'Est.* » Et suit un long dithyrambe sur la partition. — *L'Eclaireur* n'est pas moins élogieux. — L'interprétation, paraît-il, a été des plus convenables.

— M. Léopold Dauphin, l'exquis musicien-poète de *Sainte Geneviève de Paris*, de *Chansons couleurs du temps*, et de tant d'autres œuvrettes de charme personnel, vient de faire paraître, chez Vanier, un nouveau volume de vers qui prend le titre de la première pièce, *Pipe au bec*. Et odelettes, rondels, sonnets et chansons s'envolent légers, fantaisistes et capricieux comme la fumée blonde et bleue de sa chère pipe, s'amusant aux rimes sonores et aux rythmes berceurs. P.-E. C.

— Dimanche dernier, salle Pleyel, superbe audition des élèves de Mlles Donne, élèves dont la plupart sont déjà des artistes entièrement formées et dont le talent donne l'impression de véritables virtuoses. Citons, un peu au hasard, les noms de Mlles Fulcran (études de Chopin), Eytmin (Fantaisie hongroise de Liszt), Richez (4e concerto de Saint-Saëns), Jeanne Blancard (*les Djinns* de Franck), Boucherit (12e Rapsodie de Liszt), Boutarel (concerto de Moskowski), Chaulieu (concerto de Grieg), Pfeiffer (Études symphoniques de Schumann), Joffroy (concerto de Schumann), Lolla Seidlitz (concerto de Mendelssohn), Vauvert, Haas, Ségaust, Bargeton, Grumbach, etc. Nous nous arrêtons, car il faudrait nommer toutes les quarante jeunes filles que nous avons eu tant de plaisir à applaudir.

— De Roubaix : Le festival Henri Maréchal avait attiré beaucoup de monde à l'Hippodrome, où le ténor Mauguière s'est fait très applaudir dans l'air de *l'Étoile* et *la Nativité*; gros succès pour l'orchestre de l'Association symphonique, directeur M. Koszul, pour le Choral Nadaud, directeur M. Minssart, et pour l'auteur, qui dirigeait plus de 200 exécutants.

— De Carcassonne : Jeudi dernier, dans l'église Cathédrale, très remarquable exécution par la maîtrise, dirigée par M. Justin Boyer, organiste et maître de chapelle, de la *Résurrection de Lazare*, de Raoul Pugno et de *Gallia*, de Gounod. Ce concert spirituel a mis en relief le beau talent de Mme Borrallo, dans le personnage de Marthe de l'œuvre de Pugno. Elle était d'ailleurs bien secondée par Mme L. Darzens, MM. Bertrand et Peyrottes, artistes amateurs. L'exécution avait lieu au grand orgue et l'accompagnement avait été confié à M. Justin Scheurer.

— Mlle Palasara vient de terminer une heureuse tournée de concerts au cours de laquelle elle s'est fait applaudir à Lyon dans *Noël païen* et *Chant provençal*, de Massenet, à Belfort, dans l'air d'*Hérodiade*, du même, — à cette même séance le *Duettino d'amore*, de Théodore Dubois, très bien joué par Mlle Linder, MM. Van Campo et Weinstoetter, harpe, violon et violoncelle, eut grand succès — et à Lausanne, dans *les Voix de la Mer* de Ch. Lefebvre et *Chant provençal* de Massenet.

— Mlle Juliette Toutain donnera samedi 31 mars, à 8 h. 3/4, salle Erard, son deuxième concert, avec le concours de l'orchestre Colonne. Au programme : concerto en *mi* bémol (Beethoven); concerto en *mi* mineur (Chopin); scherzo du concerto en *ré* mineur (Litolff); concerto en *ut* mineur (Saint-Saëns).

— M. Maton donnera son concert annuel vendredi prochain, 6 avril, en matinée, à la salle Hoche. Parmi les artistes qui prêteront leur concours à cette représentation, citons Mmes Jeanne Leclerc, Mily-Meyer, Mathieu d'Ancy, Marié de l'Isle, Dettelbach, Léria, MM. Challet, Gurt, Touche, Truffier, Brémont.

— Mlle Henriette Cuyer, l'organiste bien connue, donnera deux séances sur l'orgue Mustel à l'Institut Rudy, les mardis 27 mars et 3 avril à 9 heures du soir, avec le concours de Mlle Céliny Richez et de M. Georges Falkenberg. Les programmes sont des plus artistiques.

— Soirées et Concerts. — Dimanche dernier, à la société des « Concerts pour tous », salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, grand succès pour la *Pensée d'automne*, de Massenet, chantée par le ténor Delaquerrière, l'excellent professeur de chant; et pour M. Gabriel Baron, qui a dit de sa belle voix de baryton, la *Sérénade d'automne*, de Delaquerrière, accompagnée par l'auteur. — A son second concert, salle Pleyel, Mlle Lagravier a remporté un vif succès en exécutant son beau programme composé cette fois d'œuvres modernes. On a beaucoup applaudi *Roman d'Arlequin* de Massenet-Filliaux-Tiger et M. Lucien Berton a été acclamé dans des mélodies de L. Filliaux-Tiger, notamment dans *Pluie en mer*, dont la partie de violoncelle était exécutée par M. Kassler.

NÉCROLOGIE

A l'âge de 90 ans vient de mourir à Spottiswoode lady John Scott, qui s'est fait connaître par la composition de ballades et mélodies écossaises, parmi lesquelles les ballades *Ettrick*, *Douglas*, *Lammermoor* et *Annie Laurie* sont les plus connues. Cette dernière est surtout restée populaire et a fait verser beaucoup d'encre, car on a contesté à lady John Scott la paternité de cette chanson et prétendu qu'elle s'était seulement servi d'une vieille mélodie populaire. En 1847 lady John Scott déposa son manuscrit d'*Annie Laurie* au Musée britannique, pour affirmer ses droits sur cette chanson devenue célèbre.

— On annonce de la Havane la mort d'une jeune et fort distinguée cantatrice italienne, Mme Adèle Pinni-Pizzorni, qui a succombé en peu de jours à une attaque de fièvre jaune, dans tout le rayonnement de son talent et de sa beauté.

— A Porto vient de succomber à une longue et douloureuse maladie un violoniste remarquable, Nicolau de Medina Ribas, qui était le dernier représentant d'une nombreuse famille de musiciens originaires d'Espagne et qui s'étaient établis à Porto au commencement de ce siècle.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Vient de paraître chez E. Fasquelle, *les Violettes*, comédie en 1 acte, de M. Théodore Henry, représentée à l'Odéon.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3601. — 66me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Avril 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la

POLKA DES P'TITS VIEUX TRÈS CHICS

composée par J.-A. ANSCHÜTZ sur les motifs de l'opérette *le Fiancé de Thylda*, de LOUIS VARNEY. — Suivra immédiatement : *Au bois*, n° 3 des *Pensées fugitives*, d'ALEXIS DE CASTILLON.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Amours bénies*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *M'amye*, nouvelle mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de CLÉMENT MAROT.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

A M. le Dr AUGUSTE WARTMANN-PERROT, vice-président du Comité du Conservatoire de Musique de Genève.

Dans l'année 1822, toute la famille de Mendelssohn fit un voyage en Suisse. Félix, né le 3 février 1809 à Hambourg, avait alors treize ans. Déjà, en 1821, le futur auteur de l'oratorio *Paulus* avait composé une *Sonate en sol mineur* pour piano, œuvre assez étendue, bien travaillée pour le fond et la forme et qui dénotait chez son auteur une connaissance approfondie de l'art d'écrire, en même temps qu'elle fait connaître le degré de perfection du jeune exécutant qui, au dire de ceux qui avaient eu le privilège de l'entendre jouer du piano, avait un jeu expressif, plein de nuances délicates.

Sur ce premier séjour en Suisse nous donnons ici une lettre que Félix adressait au Dr Casper, à Berlin, ami intime de la famille Mendelssohn, qui s'était établie à Berlin trois ans après la naissance de Félix. Cette lettre n'a jamais été publiée ; nous la devons à l'aimable obligeance de Mme Lily Wach, conseillère intime, fille du grand compositeur, laquelle, s'intéressant particulièrement au présent travail, a bien voulu nous autoriser à la publier et nous a encore fait parvenir le portrait de son illustre père (ce portrait reproduit fidèlement les traits de Félix Mendelssohn lorsqu'il était encore jeune homme) ainsi que les dessins faits de sa propre main qu'il intercalait dans quelques-unes de ses lettres pour illustrer son texte. Nous exprimons à Mme Wach notre sincère et vive reconnaissance.

« Interlaken, le 27 août 1822.

» Je ne commence pas ma lettre sous d'aussi brillants auspices que la vôtre, mon cher docteur.

» Au lieu de la terrible canonnade que vous avez entendue au début de votre missive, j'entends le clapotement de la pluie sur les noyers qui entourent l'hôtel. Tout le ciel est sombre et les nuages très bas. Le glacier qu'on voit ordinairement de nos fenêtres est invisible.

» C'est par un temps semblable que nous avons été hier au Grindelwald et avons essayé en vain de contempler de près le célèbre glacier; la pluie tombait toujours. Enfin nous l'avons aperçu. Mais il n'était pas éclairé par le soleil. Nous n'avons pu qu'admirer l'immense masse de glace dont cette phénoménale production de la nature est formée, ainsi que la couleur bleuâtre qui brille à travers. En effet, la glace des Alpes est d'une toute autre composition que l'honnête glace de la Sprée. Comme l'eau des lacs d'ici est transparente même à une certaine profondeur, et celle de la Sprée par contre tout à fait troublée, ainsi la glace des Alpes est transparente comme le cristal et vous n'ignorez pas ce qu'est la glace de Sprée. Au bas du glacier se trouve une grotte d'où sort comme en dansant la Lutschine, un torrent dans tout le sens du mot ; à peine sorti, il se précipite déjà impétueusement par-dessus les pierres et les blocs de rochers qui emplissent complètement son lit, et à un pas du bord de la glace on peut cueillir des fraises des champs. Les plus singulières aventures se sont déjà passées sur ce glacier; un chasseur de chamois, qui tenta de l'escalader, tomba dans un précipice profond et après quatre heures, je dis quatre heures, il ressortait vivant de la grotte en nageant dans la Lutschine. Mais, où est-ce que je m'égare ?

» Je vous raconterai de préférence notre voyage pour que vous sachiez où nous avons été et pas été.

» C'est par Schaffouse que nous sommes d'abord entrés dans la poétique Suisse, nous visitâmes deux fois la chute du Rhin, une fois par un soir de lune qui produisait une impression imposante (vous la connaissez bien ?).

» Nous sommes allés en voiture jusqu'à Constance, au bord du lac qui porte ce nom et sur lequel nous fîmes plusieurs excursions agréables. La couleur transparente de l'eau est admirable; des variétés de jeux de lumière qu'aucun peintre n'oserait reproduire se succèdent dans la nature les unes à

côté des autres, et c'est un vrai plaisir de les observer; tantôt le lac est rouge, tantôt bleu; agité par le vent, il est, au premier plan, d'un vert foncé et, à l'arrière-plan, d'un vert clair, vis-à-vis duquel le vert des arbres parait gris: oh! oui, c'est par l'austère magnificence de ces couleurs si souvent changeantes que le lac de Constance me charme plus qu'aucun des autres lacs que j'ai vus jusqu'à présent. Nous allâmes sur le lac de Rorschach à Reineck, où l'on ne voulait pas nous recevoir parce que l'on nous prenait pour des Anglais (le cocher cria : Quand même ce seraient des Anglais, ce sont pourtant d'honnêtes gens), et en passant par Altstetten, à travers l'intéressant pays d'Appenzell, nous passâmes devant le Saintis; ensuite à Gais, station de cure de petit lait, puis à Litchtensteg et Walwyl, où nous fûmes reçus par les éclairs et le tonnerre (mais aussi par d'aimables hôteliers). Le jour suivant nous allons par le Hummelwald jusqu'à Rapperswyl et de là à Zurich, où, à cause d'un mauvais temps, nous restons quelques jours; puis de Zurich au Righi, où un épais brouillard nous enveloppe, même le jour suivant tandis que nous séjournons à l'hôtel Righi-Kulm, sans voir seulement la plus petite tache de neige : mais le troisième jour, dès l'aube, on entend résonner le cor des Alpes qu'on joue lorsque le temps est beau, nous voyons le lever du soleil, et contemplons la chaîne étincelante des glaciers de la Jungfrau, Finsterarhorn, Schreckhorn, Eiger, Wetterhorn et compagnie: enchantés, nous quittons le Righi pour aller à Lucerne, traversant d'un bout à l'autre le lac des Quatre-Cantons, puis jusqu'à Altdorf en char à bancs (car il avait plu fortement), visitant de là Schulleneu, le Pont-du-Diable, Ursemloch et Andermatt. Au retour, effectué sur le lac, nous voyons la Tells-Platte et le Grütli. De Lucerne nous traversons l'Emmenthal jusqu'à Thoune et de là sur le lac jusqu'à Interlaken, où nous campons. D'ici nous avons été avant-hier à Lauterbrünnen et au Grindelwald, et nous revenons ce matin de cette intéressante excursion. Voilà pour la Suisse. J'ai déjà réuni trente-cinq dessins et je pense en augmenter le nombre. En ce qui concerne mon opéra, je suis déjà très en avant dans le finale.

» Bien des choses à votre chère fiancée.

» Félix Mendelssohn.

» Au docteur Casper, à Berlin. »

***

L'opéra, dont parle Félix à la fin de sa lettre, est très probablement *Les Comédiens ambulants (Die wandernden Komœdianten)* (1) que les biographes de Mendelssohn ont oublié de mentionner, sauf cependant sir George Grove dans son *Dictionary of Music*, et dont un journal musical intitulé *Majeur et Mineur (Dur und Moll)*, publié par A.-H. Payne, à Leipzig, a donné dans son n° 2, deuxième année, consacré entièrement à Mendelssohn, un *air* pour basse, un *trio* bouffe pour deux ténors et basse ainsi que l'*ouverture*, transcrite pour piano à quatre mains. L'auteur du livret est le Dr Casper. La partition originale de cette œuvre de jeunesse de Mendelssohn se trouve à la Bibliothèque royale de Berlin, vol. IX, laquelle d'ailleurs possède toutes les œuvres autographes de Mendelssohn. Cette précieuse collection forme un ensemble de cinquante-six volumes.

En 1877 les enfants de Mendelssohn cédèrent à l'État tous les manuscrits de leur père, à charge par l'État de donner annuellement 3.150 marcs en deux bourses de 1.500 marcs chacune, l'une en faveur d'un compositeur, l'autre pour un musicien professionnel, lesquels doivent être des élèves sortant de l'une des écoles de musique subventionnées par le gouvernement. Néanmoins la dernière clause de cette stipulation n'est pas absolue. C'est vraiment une façon très digne d'utiliser la succession musicale d'un grand homme en faveur de l'art.

(A suivre.) H. Kling.

(1) Outre cet opéra, Mendelssohn en avait précédemment composé deux autres : *Les Deux Pédagogues (Die beiden Pædagogen)*, et *les Amours d'un soldat (Soldatenliebschaft)* qui furent représentés chez la famille Mendelssohn et dont le Dr Casper avait écrit les livrets, tirés de vaudevilles français.

BULLETIN THÉATRAL

Haydée à l'Opéra-Populaire.

Eh bien, voilà : *Haydée*, dont la première représentation à l'Opéra-Comique remonte au 28 décembre 1847, est âgée aujourd'hui de plus d'un demi-siècle, et cet âge, déjà fatal à la beauté des femmes, et qui l'est plus encore à la fraîcheur des œuvres musicales, ne lui a rien enlevé de sa grâce, de son charme et de sa valeur. Je crois bien que si Auber vivait encore, Auber, qui n'était pas si bête que..... certains de ceux qui le critiquent à l'heure présente avec une violence si comique, écrirait *Haydée* d'une autre façon, en tenant compte du temps écoulé; car nul ne savait mieux marcher avec son temps et se plier à l'évolution naturelle et incessante de l'art. Mais, en modifiant la forme, il lui laisserait son fonds solide, c'est-à-dire son inspiration aimable et abondante, ses harmonies piquantes et fines, son instrumentation pleine et savoureuse, et surtout son incomparable entente de la scène. Voilà les qualités dont nos modernes iconoclastes paraissent ne pas se soucier, qu'ils passent dédaigneusement sous silence, et qui ont précisément valu à la partition les six cents représentations ou approchant qu'elle a obtenues depuis sa première apparition à la salle Favart.

Et ce sont ces qualités-là qui vont lui valoir un regain de succès à l'Opéra-Populaire, en dépit d'une interprétation peut-être un peu trop inégale. Il est certain que nous sommes loin ici de la distribution si brillante de l'œuvre à sa création, alors qu'elle réunissait les noms de Roger, Hermann-Léon, Audran, Ricquier, de Mlles Louise Lavoye et Grimm. On ne saurait d'ailleurs avoir de telles exigences dans un théâtre comme l'Opéra-Populaire, où un bon ensemble, solide et sans défaillances, est surtout ce qu'il faut chercher. Tout de même faut-il que cet ensemble se trouve, et ce n'est peut-être pas tout à fait ici le cas.

Il faut constater toutefois que le rôle écrasant de Lorédan, qui exige tant de facultés de la part de son interprète, est tenu d'une façon excellente par M. Isouard, un ténor bien connu du public de la Monnaie de Bruxelles. Bon physique, voix généreuse et dont il tire bon parti, aisance en scène et bonne diction du dialogue, cet artiste possède un ensemble de qualités rares et qui en font un sujet fort distingué. Il a obtenu un succès justifié par sa valeur. Mlle Gillard, qui joue Haydée non sans grâce et sans talent, le joue un peu trop à la manière provinciale, ainsi que Mlle Pouget, aimable cependant dans le personnage de Rafaela. MM. Régis et Ranté sont très suffisants dans les rôles d'Andrea et de Domenico, mais je n'en saurais malheureusement dire autant de l'artiste chargé de celui de Malipieri et dont je préfère ne point parler.

Quoi qu'il en soit, *Haydée* a été fort bien accueillie par le public du boulevard, qui pourrait lui assurer encore une brillante carrière.

A. P.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

VI

VIEILLE OU JEUNE? — JEUNE OU VIEUX?

Tous les infidèles ne vont pas en Hollande. Ils restent même généralement en Bretagne, et c'est justement la perspective d'y bien vivre qui les a trop souvent détachés de leurs premières amours.

Éternelle histoire de la vieille ou de la jeune,— du jeune ou du vieux. La jeune est bien tentante, mais la vieille a bien de l'argent. Nous avons parlé de la chanson si connue *Ann hini goz*, qui semble, avons-nous dit, avoir été dictée par un merle. Eh bien, cette chanson, la *Nigouze*, comme on l'appelle, n'est autre que le développement de cette judicieuse perplexité. Nous en devons la communication à un aimable correspondant de Vannes, M. Rousin. La voici, en breton et en français :

Ann hini goz é va dous	C'est la vieille qui est mes amours,
Ann hini goz èo sur	Oui c'est la vieille assurément.
Ann hini iaouank a zo koant	La jeune est bien plus jolie,
Ann hini goz e deus arc'hant	Mais la vieille a de l'argent.
Ha gaseandé pa é sonjan	Et cependant, lorsque j'y pense,
Ann hini iaouank agaran	C'est la jeune qui fait battre mon cœur.

Mé né zan morsé d'ar marc'had
N'am bé gant hi givers bouteillad.
Ann hini goz ė deus bern elt
Ann hini iaouank nés deus ket
Ann hini goz é va dous
Aon hioi goz éo sur.

Je ne vais jamais au marché
Qu'elle ne me donne de quoi boire bouteille.
La vieille a de grands mulons de blé,
La jeune, hélas! n'a rien.
C'est la vieille qui est mes amours,
Oui, c'est la vieille assurément.

La *Nigouze* appartient aux chansons dites bretonnes sur théme breton, c'est-à-dire composées en breton sur un sujet local, tandis que d'autres, sur thème français ou gallo, ne sont que des traductions. Il y a aussi les chansons gallo sur thème gallo, les chansons gallo sur thème français ou breton, les chansons françaises sur thème français et les chansons françaises sur thème gallo ou breton. Ceci pour le Morbihan seulement. Qu'on juge par là de la diversité que peut présenter le *Parfait chansonnier breton.*

Mais revenons à nos vieilles, ou plutôt à nos vieux; car les jeunes bretonnes ne seraient pas, suivant leurs chansons, exemptes du péché d'inconstance qu'elles reprochent si amèrement à leurs amoureux. La *Ballade des filles de Quimperlé* en est une preuve.

« Ayant à choisir, écrit Champfleury, entre un jeune et un vieux mari, la jeune fille prend le vieux. Elle espère que son vieil époux *crèvera* bientôt. Elle ira *vendre sa peau à Paris.* Toutes les jeunes filles qui épousent des vieux ne rêvent qu'à leur argent; elles songent toutes à ce *jeune et joli* garçon qui termine la ronde.

» Dans cette ballade, la femme se trahit: un secret sentiment de révolte s'agite en elle. Elle aime les beaux garçons, mais ce beau garçon la ferait travailler rudement. Ce n'est pas son idéal. Elle veut de l'argent dans le ménage, et quand elle aura vendu assez cher la peau de son vieux mari, elle viendra retrouver le beau garçon, et l'épousera. »

Voici cette ronde, populaire dans toute la Bretagne :

Mon pér' m'a donné à choisir *(bis)*
D'un vieux ou d'un jeune mari,
Tra la la la la la la la la la,
Tra la la la la pour rire.

D'un vieux ou d'un jeune mari *(bis).*
Devinez lequelle j'ai pris,
Tra la la...

Devinez lequelle j'ai pris *(bis).*
Le jeun' laissé, le vieux j'ai pris,
Tra la la...

Le jeun' laissé, le vieux j'ai pris *(bis)*;
Je voudrais qu'il vienne un édit,
Tra la la...

Je voudrais qu'il vienne un édit *(bis)*
D'écorcher tous les vieux maris,
Tra la la...

D'écorcher tous les vieux maris, *(bis)*
J'écorcherais le mien aussi,
Tra la la...

J'écorcherais le mien aussi, *(bis)*
J'irais vend' sa peau à Paris,
Tra la la...

J'irais vend' sa peau à Paris *(bis)*
Pour retourner dans mon pays,
Tra la la...

Pour retourner dans mon pays *(bis)*
Où je prendrais jeune et joli,
Tra la la la la la la la la la,
Tra la la la la pour rire.

Hâtons-nous de le dire, les filles de Bretagne chantent ces choses-là, mais elles n'en pensent pas un mot. Élevées à la dure, les gentes maîtresses travaillent comme de simples servantes. Elles sont habituées aux rudes tâches de la culture et du ménage, et n'ont pour avenir que la perspective de continuer, une fois mariées, leur vie de labeur et de domesticité. Donc, elles ne songent guère à bâtir des châteaux en Espagne, encore moins à se forger des rêves de grandeur, et surtout à nourrir d'aussi noirs desseins que ceux que leur prête la ballade de Quimperlé. Leurs ambitions sont plus douces, moins perfides. Celui qu'elles ont choisi sera leur mari, et c'est le cœur plein de ce doux espoir que, le soir, en dansant en rond sous les grands chênes, ou en suivant en bande le sentier tracé à travers les genêts d'or, elles chantent, marquant le rythme par le bruit accentué de leurs sabots, cette jolie chanson où, comme dit Alceste, la passion parle toute pure :

Quand la feuille était verte,
Au gué lan la déri la,
Quand la feuille était verte,
J'avais quatre amoureux.

J'avais quatre amoureux.
Maintenant qu'elle est sèche,
Au gué lan la déri la,
Maintenant qu'elle est sèche,
Je n'en ai plus que deux.

Je n'en ai plus que deux.
Mon père me demande,
Au gué lan la déri la,
Mon père me demande
Lequel je veux des deux.

Lequel je veux des deux?
Je veux mon amant Pierre,
Au gué lan la déri la,
Je veux mon amant Pierre,
Il me plait beaucoup mieux.

Il me plait beaucoup mieux,
Il me mène à la danse,
Au gué lan la déri la,
Il me mène à la danse,
Me ramèn' quand je veux.

Me ramèn' quand je veux.
A la sortie du bal,
Au gué lan la déri la,
A la sortie du bal
Nous nous disons tous deux...

Nous nous disons tous deux :
Marions-nous ensemble,
Au gué lan la déri la,
Marions-nous ensemble,
Nous serons bien heureux.

Nous serons bien heureux,
Jamais aucun nuage,
Au gué lan la déri la,
Jamais aucun nuage
N'arrêtera nos vœux.

Qu'il en soit ainsi, c'est notre plus cher désir. Mais il faudra que l'épousée file doux et trime dur, car, au loin, en retournant chez eux, les garçons, qui sont restés à danser en rond après le départ des filles, chantent :

L'UN D'EUX

A Bordeaux, il vient d'arriver... *(bis)*

EN CHŒUR

A Bordeaux, il vient d'arriver... *(bis)*

LE PREMIER

Trois beaux navires chargés de blé.
Belle, j'entends bien
Tourner la meule du moulin
Quand tout va bien.

LE CHŒUR

Belle, j'entends bien
Tourner la meule du moulin
Quand tout va bien.

Belle, te voilà prévenue. Et prends bonne note qu'il n'y a pas que trois beaux navires chargés de blé arrivés à Bordeaux, mais quatre, mais cinq, six, sept, quinze, vingt, cinquante..., autant qu'il plait aux chanteurs de donner de la voix. C'est une scie renouvelée de la *Veillée des grenouilles.*

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La dernière séance de la Société des concerts portait en tête de son programme le *Manfred* de Schumann, œuvre inégale, parfois maladive, mais dont on ne saurait contester la valeur et le très réel intérêt. Déjà peut-être, sans qu'on s'en aperçût, sans que lui-même s'en doutât, Schumann ressentait les premières atteintes de cette faiblesse cérébrale qui devait le conduire à une fin si lamentable, au suicide par la folie! Et la communion avec un tel sujet ne pouvait qu'ébranler encore ses facultés mentales. Je ne m'attarderai pas à l'analyse d'une œuvre si connue, me bornant à en rappeler les pages les plus célèbres : l'ouverture, le délicieux *Ranz des vaches*, qui a valu à M. Bas, pour le solo de cor anglais, un succès bien mérité, et l'apparition de la Fée des Alpes, qu'on dirait, pour sa légèreté aérienne, échappé à la plume de Mendelssohn. A signaler encore l'introduction de la seconde partie, si ample dans sa brièveté, et l'entr'acte de la troisième, qui est d'une jolie couleur. On a fait un véritable triomphe, orné de trois rappels, à M. Mounet-Sully, qui disait les vers du poème, en compagnie de M. Brémont et de Mlle R. du Minil. Nous avons eu ensuite l'adorable symphonie en *sol* mineur de Mozart, l'une des dernières du maitre enchanteur et qui, comme on l'a dit, semblait, par son ampleur, préparer en quelque sorte les voies à Beethoven. Deldevez, dans ses intéressantes *Curiosités musicales*, a caractérisé ainsi cette œuvre exquise : — « La symphonie en *sol* mineur de Mozart éveille chez le musicien une de ces impressions qui échappent bien certainement aux dilettantes les plus éclairés, à ceux-là même qui considèrent l'*ut mineur* (c'est ainsi qu'ils désignent la symphonie en *ut* mineur de Beethoven) comme le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre. L'*ut mineur*, c'est l'œuvre grandiose, d'une inspiration divine, d'une énergie puissante : l'une des pages les plus colorées, les plus émouvantes de Beethoven. La symphonie en *sol* mineur de Mozart est une œuvre gracieuse, passionnée, mélancolique : c'est l'inspiration réunie à la science. De cette dernière qualité on tient généralement peu de compte, en présence de l'émotion, du charme, de l'intérêt que l'on ressent à l'audition.

Il faut nécessairement imposer silence aux impressions qui vous captivent pour découvrir tout le mérite scientifique de l'œuvre. A l'audition, la symphonie en *sol* mineur de Mozart est une œuvre inspirée; à la lecture, c'est une œuvre savante! » Elle a été merveilleusement dite par l'orchestre, qui en a su faire ressortir toute la poésie, toute la couleur et toute la grâce. Le concert se terminait par le Psaume 150 de César Franck, composition intéressante et de dimensions modestes, fort bien exécuté par les chœurs et l'orchestre. A. P.

— Concerts Colonne. — M. Siegfried Wagner se souviendra de l'accueil plein de tact, aimable et bienveillant, gracieux au delà de toute expression, qu'il a reçu en prenant contact pour la première fois avec le public parisien. On s'est intéressé dès l'abord à l'ouverture de son opéra romantique : *Der Baerenhaeuter*, titre qui peut désigner une sorte de vagabond des bois, moitié chasseur, moitié brigand, dont on découvrirait le prototype dans les légendes populaires. La musique caractérise assez sommairement ce personnage et semble participer de son assurance hardie. Un andantino d'une élégante mièvrerie, dirigé par le jeune chef du bras gauche seulement, non sans quelque affectation de gentillesse enfantine, a paru charmant. L'œuvre, limpide comme l'onde, sans obscurités, sans complications, est bien celle que l'on pouvait attendre d'un artiste un peu indécis sur le choix d'une carrière et devenant compositeur parce que les circonstances l'ont placé dans un milieu de culture éminemment favorable à son développement en ce sens. Comme chef d'orchestre, M. Siegfried Wagner ne s'impose pas avec une autorité rigoureuse et intransigeante. Ses mouvements ne semblent pas toujours déterminés par l'expression spéciale et, pour ainsi dire, personnelle de chaque morceau. Il les multiplie en indiquant régulièrement chaque temps ou fraction de temps même quand il y a des silences, et paraît ainsi se préoccuper davantage de la mesure matérielle, qu'il développe en faisant déborder largement le geste à droite et à gauche, que de la vibration profonde et de l'ossature générale du rythme. Le programme choisi n'était pas particulièrement heureux avec les ouvertures de *Faust*, du *Vaisseau fantôme* et des *Maîtres-Chanteurs*. On aurait souhaité une œuvre de Liszt plus importante et moins connue que la Valse inspirée par le *Faust* de Lenau. La Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et *Siegfried-Idyll* étaient de circonstance : la naissance et la mort de Siegfried. En tête de cette dernière partition, Wagner a placé une épigraphe en vers :

Ta volonté pleine d'abnégation a su découvrir, pour mon œuvre, cette retraite vouée par toi à la paix et au calme. Là, l'œuvre a grandi et s'est achevée, vigoureuse, évoquant comme une idylle, le monde héroïque, et les âges lointains comme une patrie aimée. Tout à coup un cri joyeux a traversé mes chants : « *Un fils vient de naître!* » Il ne pouvait porter qu'un nom : Siegfried.

Lui et toi, j'ai pu vous remercier par mes chants. Est-il une plus douce récompense pour les dons de l'amour?

L'asile dont il est question, c'était la villa de Triebschen, située près de Lucerne, sur un promontoire du lac des Quatre-Cantons; la femme pour laquelle avaient été composés les vers, fille de Liszt et de la comtesse d'Agoult, était « grande, blonde, gracieuse avec un beau sourire et les yeux bleus, doux et rêveurs »; son nom, Cosima, rappelait des jours de bienheureuse intimité passés sur le lac de Côme à Bellagio vers 1838, époque de sa naissance. L'idylle musicale voulait célébrer l'avènement de Siegfried Wagner. Ici, les dates sont délicates à établir. Disons seulement que l'enfant eut pour marraine une française, Mme Judith Gautier, à laquelle Wagner faisait part en ces termes de la cérémonie du baptême, par lettre du 5 septembre 1870 : « Au moment de la bénédiction, un orage nous envoya des éclairs et des coups de tonnerre bruyants. Il paraît que les coups de foudre joueront un rôle dans la vie de ce terrible garçon. » Jusqu'à présent, non. M. Siegfried Wagner n'a eu qu'à marcher sur un terrain d'avance aplani pour lui. Il pourrait être quelque chose et bien mériter de l'art musical s'il voulait se vouer à la noble tâche de faire connaître et apprécier partout les ouvrages symphoniques de Liszt. Cela vaudrait mieux que de pousser de temps en temps, d'un coup de rame inutile, le navire aux cent voiles qui porte l'œuvre de son père.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Pour son dernier concert de l'abonnement, M. Chevillard a fait entendre deux œuvres françaises, la belle ouverture de Bizet, *Patrie*, et la non moins belle *Marche héroïque* de Saint-Saëns. Le reste du programme appartenait à Wagner: *Siegfried-Idyll*, qui a le mérite de ne pas faire de bruit, et le 3e acte du *Crépuscule des Dieux*, qui en fait beaucoup. Je ne veux pas médire du *Crépuscule des Dieux*, qui est certainement une œuvre grandiose et que tous les exécutants ont interprété avec infiniment de vaillance et de talent, mais je persiste à dire que c'est là une musique de théâtre et non une musique de concert. A quoi sert de porter à la scène les drames lyriques de Wagner avec la figuration indispensable, selon moi, qu'ils comportent, s'il faut encore les entendre dans les concerts, par fragments, en dehors de tout spectacle explicatif, et sans que les yeux soient appelés à prendre part à la fête? Wagner avait rêvé un tout homogène, indissoluble, une sorte de synthèse, poésie, peinture, architecture, musique. Que devient cette synthèse, si des artistes en habit noir, des dames en chignon pointu, viennent me donner un aperçu des drames wagnériens dans des salles de concert où l'illusion n'est pas possible. C'est le goût du jour. Cependant, ce goût ne me paraît pas répondre à une esthétique raisonnable.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Manfred* (Schumann), récits par MM. Mounet-Sully, Brémont et Mlle R. du Minil. — Symphonie en *sol* mineur (Mozart). — Psaume CL pour chœur et orchestre (César Franck).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Siegfried Wagner : Ouverture de *Hænsel et Gretel* (Humperdinck). — *Méphisto-Walzer* (Franz Liszt). — Ouverture *Der Bærenhæuter* (Siegfried Wagner). — Concerto en *mi* bémol pour piano (Franz Liszt), par M. Rosenthal. — Ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner). — *Siegfried-Idyll* (R. Wagner). — Prélude du premier acte et Mort d'Yseult, de *Tristan et Yseult*, chantée par Mme Adiny (R. Wagner). — Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner). — Ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (R. Wagner).

Théâtre de la République, concert supplémentaire Lamoureux, sous la direction de M. Félix Weingartner : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck)). — Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). — Ouverture d'*Obéron* (Weber). — *Tristan et Yseult* (Wagner) : *a*. Prélude, *b*. Mort d'Yseult. — *Symphonie héroïque* (Beethoven).

— L'éminent violoniste Ladislas Gorski vient de donner, salle Erard, un concert dans lequel il a produit un concerto inédit pour violon de M. Sigismond de Stojowski. Malgré la polyphonie presque constante d'une trame symphonique brillamment mise en valeur par l'orchestre, l'instrument concertant plane victorieusement sur le tout et les difficultés dont sa partie sont hérissées trouvent leur compensation dans la beauté de maint passage et dans l'effet heureux de l'ensemble. M. Gorski a magistralement interprété cette œuvre intéressante, et l'orchestre Lamoureux, conduit avec autorité par M. Chevillard, s'est tiré à son honneur d'une tâche peu commode. M. Gorski a encore supérieurement joué, avec le concours de Mme Howland, le concerto pour deux violons de J.-S. Bach et les *Airs hongrois* d'Ernst, ainsi qu'une *Berceuse* de sa facture. Le programme a été complété par M. de Stojowski, qui a interprété avec beaucoup de charme et de poésie deux morceaux de Chopin et a dû ajouter la transcription, par Liszt, de la *Sérénade* de Schubert, et par Mlle J. Lillie, qui a chanté quelques lieder avec une fort belle voix et un joli sentiment. O. Bn.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Vienne a joué pour la première fois le petit opéra de Tschaïkowsky intitulé *Yolanthe*. Le succès a été modeste, malgré une excellente interprétation. Mais grand succès, comme toujours, pour le charmant ballet de Delibes, *Sylvia*, qui a fort heureusement complété l'affiche.

— Nous apprenons de Vienne que M. Hans Richter a donné aussi sa démission de chef de la chapelle impériale. Il quitte l'Autriche complètement et va habiter l'Angleterre avec sa famille. Dans son pays d'adoption, M. Richter ne se liera d'ailleurs d'aucune façon; il y fera seulement des tournées en qualité de virtuose de la baguette et il continuera, bien entendu, à diriger les concerts Richter, de Londres, qui tiennent une si grande place dans la vie musicale de cette capitale. Il paraît que M. Richter s'est aussi engagé pour une grande tournée aux Etats-Unis, où il n'a encore jamais fait son apparition.

— A l'Institut impérial pour les jeunes aveugles de Vienne a eu lieu un concert fort intéressant. Les élèves de cette école ont exécuté une série de compositions dont les auteurs sont également aveugles et représentent presque tous les pays d'Europe. Quelques artistes aveugles de marque, comme le pianiste et organiste Labor, ont pris part à ce concert touchant.

— Une dépêche de Berlin affirme que malgré les rappels qui ont eu lieu après les deux premiers actes, l'opéra de M. Siegfried Wagner, *l'Homme à la peau d'ours*, mis en scène avec un grand luxe, n'a obtenu à l'Opéra autre chose qu'un succès d'ennui. Au troisième acte, cet ennui devint mortel. La critique est unanime à déclarer que ce qu'il y a de meilleur dans l'ouvrage, c'est le livret. Quant à la musique, on l'estime absolument inférieure à celle du jeune compositeur Arnold Mendelssohn, qui a traité récemment le même sujet.

— On sait peu que l'intendant général des théâtres royaux de Berlin, M. le comte Hochberg, est aussi un compositeur fécond et non sans talent. Le comte vient de publier chez Breitkopf et Haertel, de Leipzig, un trio en *la* majeur pour violon, violoncelle et piano qui surpasse de beaucoup la plupart des œuvres pour musique de chambre parues en Allemagne en ces derniers temps.

— Il s'est formé à Berlin un théâtre lyrique d'essai *(Opern-Probe-Buehne)*, pour produire en public les œuvres lyriques que leurs auteurs n'ont pu placer dans aucun des nombreux théâtres qui existent déjà de l'autre côté du Rhin. Le directeur, M. Wigodzki, annonce qu'il jouera surtout les opéras dont la mise en scène ne sera pas trop compliquée. La production lyrique doit être bien grande en Allemagne pour que ce théâtre d'essai puisse paraître utile, car nulle part la décentralisation en matière théâtrale et lyrique n'est poussée aussi loin.

— On annonce de Wiesbaden que M. de Huelsen, l'intendant du théâtre de la Cour, fait de grands préparatifs pour les fameuses représentations qui doivent avoir lieu en présence de Guillaume II. On jouera *Obéron* dans une nouvelle version, avec récitatifs inédits de M. Schlar sur des paroles de

M. Joseph Lauff, et une mise en scène extraordinaire. M. Salzmann, le peintre qui accompagne toujours l'empereur pendant ses excursions en mer, a fourni les maquettes des décors, qui seront exécutés dans un atelier viennois. On jouera aussi *Tsar et Charpentier*, l'opéra-comique de Lortzing, et *Fra Diavolo*, deux œuvres favorites de Guillaume II. Comme l'action de l'opéra de Lortzing se passe à Zaandam, près Amsterdam, où l'on montre encore la cabane habitée jadis par Pierre le Grand, M. Salzmann a saisi l'occasion d'introduire, comme décor, une marine hollandaise conçue dans la manière de Vlieger. On raconte aussi que le décor dans lequel Fra Diavolo tombera sous les balles des carabiniers est une merveille d'exactitude et de peinture. Auber et Lortzing, en écrivant leurs partitions peu ambitieuses, ne se doutaient guère qu'une volonté impériale leur décernerait un jour des splendeurs dignes des plus grands chefs-d'œuvre lyriques.

— A Munich, M. Sigismond de Hausegger a fait exécuter une œuvre symphonique inédite intitulée *Barberousse*. Cette vaste composition a été accueillie avec une faveur marquée.

— L'Université de Munich sera prochainement dotée d'une chaire de sciences musicales. M. A. Sandberger, compositeur et conservateur des ouvrages de musique à la Bibliothèque royale, en sera le premier titulaire.

— L'Opéra royal de Budapest a joué avec une assez bonne réussite un opéra en deux actes intitulé *les Contrebandiers*, paroles de M. Louis Ville, musique de M. Joseph Bahnert.

— Au concert philharmonique du théâtre royal de Dresde vient d'être exécutée une ouverture inédite intitulée *Esprits du Champagne*, de M. Waldemar de Baussnern. L'accueil a été excellent.

— L'affaire du théâtre de la cour de Cobourg, dont nous avons parlé, est terminée. Le duc a nommé un nouvel intendant en la personne du directeur actuel, M. Oscar Benda.

— Le théâtre allemand de Prague a joué avec beaucoup de succès un divertissement inédit intitulé *la Belle Jardinière*, scénario de la première danseuse de ce théâtre, Mlle Grondona, musique de M. J. Manas. L'auteur du scénario a exécuté le rôle principal du divertissement avec une virtuosité étonnante.

— Le prince Henri XIV de Reuss-Schleir fait actuellement construire, dans sa capitale de Géra, un très joli théâtre contenant aussi une belle salle de concerts. Ce prince règne sur 135.000 sujets et sa capitale ne compte que 45.000 habitants. Le budget de recettes de tout le pays s'élève à peine à trois millions de francs. Dans ces conditions, l'amour du prince pour l'art dramatique et la musique doit être bien vif pour qu'il lui consacre une partie fort considérable de sa liste civile.

— La ville de Mayence a commandé au compositeur Fritz Volbach une cantate pour solo, chœurs, orchestre et orgue, qui doit être exécutée en juin prochain, à l'occasion des fêtes organisées en l'honneur du 500e anniversaire de la naissance de Gutenberg. On fera entendre aussi à ce concert solennel le *Judas Macchabée* de Hændel.

— Très bon accueil au théâtre municipal d'Heidelberg pour un opéra inédit en un acte intitulé *le Lac Mummel*, musique de M. Sahlender.

— Les orphéons de Leipzig — il y en a neuf — viennent de célébrer par un grand concert le centième anniversaire de la naissance du grand compositeur Charles-Frédéric Zoellner, qui a pour beaucoup contribué à la propagation des orphéons en Allemagne et qui est l'auteur d'un grand nombre de chœurs du répertoire des orphéons allemands en Europe et en Amérique. Le concert a été dirigé par son fils, M. Henri Zoellner, l'auteur applaudi de *la Cloche engloutie* et de plusieurs autres œuvres remarquables, qui est actuellement directeur de la musique à l'Université de Leipzig. Le produit du concert est destiné à un asile pour musiciens qu'on se propose de construire à Leipzig.

— On se rappelle que M. Walther Simon, conseiller municipal à Kœnigsberg (Prusse), a offert un prix de 6.000 francs pour le meilleur opéra populaire allemand et a institué un jury pour décerner ce prix assez alléchant. Or, quatre cents compositeurs allemands ont jusqu'à présent demandé au secrétaire du jury le bulletin imprimé qui donne les détails du concours, ce qui indique qu'ils ont l'intention de se mettre sur les rangs. Même si les trois quarts d'entre eux renoncent à leur intention, le jury aura encore à examiner une centaine de partitions. Que de croches !

— La décentralisation en Allemagne. Deux petits théâtres viennent de produire des opéras inédits : le théâtre de la cour de Dessau a joué avec un joli succès un opéra posthume de Gustave Niehr, intitulé *le Bourreau de Bergen*, et celui d'Erfurt, que Napoléon Ier et Talma ont rendu célèbre, a joué un opéra intitulé *Conte d'hiver*, de M. Baudouin Zimmermann, lequel a été aussi très favorablement accueilli.

— Un document policier sur Wagner. Un rédacteur de la *Nouvelle Gazette de Zurich* ayant eu l'occasion de feuilleter un ancien registre de la police de Berne, y trouva, au-dessous d'un portrait très ressemblant, cette petite note sur l'auteur de *Lohengrin* : « Richard Wagner, maître de chapelle, réfugié politique, venant de Dresde. » Un peu plus loin, sous la rubrique : *Individualités politiques dangereuses*, on lit ceci, à la date du 16 juin 1853 : « Richard Wagner, ex-maître de chapelle à Dresde, un des principaux adhérents du parti révolutionnaire et contre lequel a été lancé un mandat d'arrêt pour sa participation à la révolte de mai 1849 à Dresde. Selon des informations reçues il est sur le point de quitter Zurich, où il se trouve présentement, avec l'intention de rentrer en Allemagne. On reproduit ici son portrait, afin que, dans le cas où il voudrait mettre son projet à exécution, il soit arrêté et remis aux autorités de Dresde. » On voit que, même après quatre années écoulées, Wagner était surveillé étroitement par le gouvernement saxon.

— De l'utilité de savoir jouer de la flûte. — Le compositeur Karl Doppler, kapellmeister de la cour de Stuttgard, dont nous avons annoncé dernièrement la mort, a laissé des mémoires intéressants. Il y raconte l'histoire amusante qu'on va lire. Le jeune artiste habitait la capitale hongroise pendant la révolution de 1848 et était déjà première flûte à l'Opéra. Sa maison était située à Bude, sur la rive droite du Danube, tandis que le théâtre se trouvait sur la rive gauche, à Pesth. Le 23 avril 1849, les troupes autrichiennes avaient subitement brûlé l'un des ponts du Danube et occupé l'autre, du côté de Bude, pour empêcher la circulation entre les deux villes sœurs. Doppler, qui se trouvait à Pesth, ne pouvait rentrer chez lui et errait depuis quelques heures sur les berges du fleuve, lorsqu'il apprit que les propriétaires de plusieurs moulins établis sur le Danube étaient autorisés à passer le fleuve dans leurs barques. Le jeune artiste réussit à gagner, moyennant finance, un meunier complaisant, qui lui accorda l'hospitalité de sa barque. Mais un caporal qui commandait une patrouille de soldats hongrois révoltés, et qui se méfiait du jeune homme trop bien habillé, menaça le passeur de tirer sur lui s'il ne débarquait pas son passager. Revenu sur la berge, Doppler alors tira sa flûte de sa poche et se mit à jouer des airs hongrois. Les soldats, ravis, l'entouraient et ne cessaient pas d'applaudir. Après des variations brillantes sur la marche de Rakoczy, le caporal embrassa l'artiste patriote et l'autorisa à passer le Danube. Doppler arriva sain et sauf sur la rive droite, mais voilà qu'une patrouille autrichienne, conduite par un sergent, lui défendit d'atterrir. L'artiste eut une fois de plus recours à sa flûte et joua dans son canot des valses de Lanner et de Strauss, que les soldats applaudirent avec enthousiasme. Finalement, il exécuta les variations de Joseph Haydn sur l'hymne national autrichien, et cette preuve de patriotisme toucha tellement le sergent qu'il permit à l'artiste de débarquer. Quelques semaines après cette aventure, les Hongrois prirent d'assaut la forteresse de Bude et Doppler dut s'enrôler dans leur armée nationale. Il devint pour quelques mois le plus remarquable flûtiste et chef d'orchestre de toutes les musiques militaires de la Hongrie.

— On nous écrit de Moscou : La saison italienne au théâtre impérial prendra fin le 4 avril; elle a été très fructueuse, grâce à la grande popularité dont jouissent chez nous les protagonistes de la troupe, Mme Arnoldson et M. Masini. La dernière représentation de *Mignon* a été particulièrement brillante. On nous promet pour la saison prochaine *Cendrillon* avec Mme Arnoldson, et la curiosité est grande chez nous, car le succès brillant de cette œuvre de Massenet en France et en Italie ne nous est pas inconnu.

— Le théâtre de Berne a joué avec beaucoup de succès un opéra inédit en un acte intitulé *Nuit*, de MM. B. Zepler et Fumagalli.

— M. Mascagni continue de faire parler de lui. Les journaux italiens nous apprennent qu'il est de retour de Russie, que, malgré les bruits qui avaient couru, il est rentré à Pesaro, qu'il a repris ses leçons au lycée musical et qu'il se prépare à reprendre ses concerts populaires, dont l'orchestre sera exclusivement composé d'élèves de l'école, sans aucun élément étranger. D'autre part, on annonçait pour le 30 mars sa comparution devant le tribunal sous l'inculpation d'outrages au syndic, le soin de sa défense ayant été confié par lui à l'avocat député Pavia. On disait aussi que M. d'Ambrogio, commissaire royal, s'était rendu à Pesaro, et l'on espérait que par son influence il parviendrait à calmer les deux partis en guerre et à faire cesser une querelle si préjudiciable à l'avenir du Lycée musical. Enfin, voici qu'un journal italien de New-York nous fait savoir que M. Mascagni doit, au mois d'août prochain, se rendre à San-Francisco pour y diriger l'exécution de quelques-uns de ses opéras, dont les principaux rôles seront tenus par le ténor Avedano et le baryton Salassa, ses amis personnels. En quittant San Francisco, l'auteur de *Cavalleria rusticana* continuera un voyage à travers le monde. Quel homme !

— L'inauguration du fameux salon Perosi, organisé à Milan pour l'exécution exclusive des œuvres du jeune prêtre compositeur, est fixée, dit-on, au 25 avril prochain. Elle aura lieu avec la première audition de son nouvel oratorio, *l'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*.

— On annonce l'apparition en Italie, pour la prochaine saison d'automne, de deux ouvrages importants. Au Théâtre-Lyrique de Milan, *Zaza*, adaptation italienne et musique de M. Leoncavallo, dont la protagoniste sera Mme Rosina Storchio; et à Rome, *Don Marzio*, opéra du maestro G. Giannetti, déjà connu par plusieurs ouvrages, entre autres *il Violinaio di Cremona* et *Milena*.

— Au théâtre Victor-Emmanuel de Bénévent, première représentation, le 17 mars, de *Jarba*, opéra nouveau de M. Salvatore Cosentino pour les paroles, du jeune compositeur Gaetano Rummo pour la musique. Cet ouvrage, dont l'action se déroule à la cour des Médicis, paraît avoir obtenu un assez vif succès. On en vante la grande inspiration et on en critique la très médiocre instrumentation. Il avait pour interprètes MM. Collenz, Ciocci, Bisogni et Mlle Esposito.

— De Turin : On vient de donner pour la première fois en Italie, au théâtre Gerbino, *Shakspeare!* l'amusante opérette-bouffe de MM. Gavault et Flers, musique de Gaston Serpette. Le succès en a été des plus complets; on

a bissé trois morceaux et rappelé de très nombreuses fois les interprètes, parmi lesquels il faut signaler tout particulièrement Mmes Soarez et Principi, MM. Acconi et Razzoli.

— La chapelle de Saint-Antoine, à Padoue, vient de donner plusieurs exécutions musicales publiques qui lui ont valu le suffrage complet de ses auditeurs. Le dernier programme, que nous avons sous les yeux, offrait d'ailleurs un très grand intérêt et méritait particulièrement l'attention. On y remarquait une *Lamentation* de G. M. Nanini, un motet de Palestrina, un autre motet de Lodovico Grossi da Viadana, un madrigal de Luca Marenzio et un *Gloria in excelsis* de don Giovanni Croce. Ces exécutions était dirigées par le maître de la chapelle, M. Oreste Ravanello.

— La Société chorale royale de Londres, qui est bien l'institution musicale la plus conservatrice qui existe, vient de rompre avec ses traditions en donnant une exécution superbe de la trilogie *Hiawatha*, paroles de Longfellow, musique du jeune compositeur américain S. Coleridge-Taylor. Nos lecteurs se rappellent que la première partie de cette œuvre, intitulée *les Noces de Hiawatha*, a été exécutée pour la première fois en 1898, et la seconde, intitulée *la Mort de Minnehaha*, en 1899; nous en avons parlé naguère. La troisième partie, entièrement inédite, qui a pour titre *le Départ de Hiawatha*, vient d'être exécutée par la Société chorale royale sous la direction de l'auteur, et à cette occasion les deux premières parties ont été reproduites. La trilogie tout entière a donc défilé devant un public fort nombreux, à l'exception de sa belle ouverture, à laquelle l'acoustique de l'immense salle d'Albert-Hall a paru défavorable. Les soli ont été fort bien chantés par Mlle Blauvelt et par MM. Whitney Mockridge (ténor) et André Black (baryton). Le public a marqué sa vive satisfaction par des applaudissements enthousiastes et par de nombreux rappels au compositeur. La Société n'a pas à regretter qu'elle ait, pour une fois, manqué à ses traditions et offert au public l'œuvre, en partie inédite, d'un jeune compositeur.

— Un journal de Londres a publié récemment l'annonce suivante :

Edward, reviens vite chez ta Gladys inconsolable. *Le piano est vendu!*

— Le théâtre Romea de Madrid a donné, le 21 mars, une zarzuela intitulée *la Señora capitana*, paroles de M. Jackson Veyan, musique de MM. Barrera et Quinito Valverde. Cette musique, qui forme comme un album de danses : polkas, schottischs, mazurkas, etc., n'en est pas moins agréable et s'est fait applaudir.

— Les journaux américains nous apprennent qu'un des plus grands éditeurs de New-York a offert au pianiste Wladimir de Pachmann, qui obtient là-bas des succès considérables, d'écrire un livre sur Chopin et ses œuvres. L'artiste a accepté, en promettant de livrer l'ouvrage dans le délai d'une année.

— Une dépêche de Buenos-Ayres annonce que le théâtre Saint-Martin, de cette ville, a donné la première représentation d'un opéra inédit intitulé *Atahualpa*, dont la musique est due au compositeur Cattelani. Grand succès pour l'œuvre et pour ses interprètes, qui ont été l'objet de quinze rappels.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Extrait du rapport spécial de M. Antonin Dubost sur le budget des beaux-arts qui vient d'être distribué au Sénat :

1° La Chambre a voté un amendement de M. Goujon pour permettre d'accorder des subventions aux théâtres des départements qui en seraient jugés dignes par les œuvres qu'ils mettraient au jour. Votre commission a pensé que c'était s'engager dans une voie périlleuse au point de vue financier. Ce n'est pas une somme de 30.000 francs qui suffirait pour procéder à une répartition équitable entre les départements. On arriverait ainsi progressivement à grever le budget de charges énormes qui incombent naturellement aux budgets locaux.

2° Le Conservatoire est installé dans des locaux tout à fait insuffisants; ses collections si précieuses y sont exposées à tous les dangers. Un projet d'installation nouvelle a été étudié. Il peut être réalisé sans coûter un centime à l'État. L'opération consiste : 1° dans l'occupation des terrains de la caserne du faubourg Poissonnière; 2° dans la reconstruction d'une caserne sur un terrain situé dans la zone des fortifications. Le tout peut être couvert par la revente des terrains occupés actuellement par le Conservatoire.

— La deuxième commission du conseil municipal, après avoir entendu le préfet de police, a approuvé les termes de l'arrêté que celui-ci se propose de prendre pour inviter les directeurs de théâtre à établir sous leur propre responsabilité un service de grand'garde d'incendie dans leurs établissements.

— On lit dans le *Journal officiel* :

Par suite de la démission de M. Marsick, un emploi de professeur de violon se trouve vacant au Conservatoire national de musique et de déclamation.

Un délai de vingt jours est accordé aux candidats qui désireraient se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire, 15, faubourg Poissonnière, pour l'obtention de cet emploi.

M. Marsick, que ses concerts à l'étranger forçaient d'abandonner trop souvent Paris, a dû en effet prendre le parti de laisser sa classe du Conservatoire.

— A la Comédie-Française, rue de Richelieu, on travaille beaucoup. Le théâtre est comme une ruche, et M. Guadet tient à honneur d'ouvrir le 14 juillet. Les déblayeurs font leur œuvre, les menuisiers ont recouvert les escaliers, les marbres. Dans le cabinet de l'architecte, on mène l'œuvre avec activité. Des habitués de la Comédie-Française viennent d'écrire à l'administrateur pour lui demander de faire installer un ascenseur dans la nouvelle salle. L'architecte, M. Guadet, et M. Claretie avaient prévenu ce désir. Les spectateurs auront un ascenseur, et les artistes en auront un autre pour arriver plus facilement à leurs loges.

— Pendant l'Exposition, nous ferons à Paris la connaissance de la musique finlandaise. Nous apprenons en effet que l'orchestre symphonique d'Helsingfors, dirigé par M. Cajanus, se fera entendre au Trocadéro et ne jouera que de la musique finlandaise. On ignore généralement chez nous que les Finlandais possèdent actuellement plusieurs compositeurs de mérite dont MM. Merikanto, Palmgren, Melartin et Sibelius sont les plus connus. Les anciennes mélodies populaires de Finlande sont également fort intéressantes.

— A l'Opéra, les répétitions d'orchestre de *Patrie* ont commencé et on compte donner très prochainement la première représentation de l'intéressante reprise du bel ouvrage de MM. Victorien Sardou et Paladilhe.

— A l'Opéra-Comique :

M. Lucien Fugère, après avoir donné deux représentations de *Cendrillon* à Genève (c'étaient les 23e et 24e, chiffre des plus respectables pour la ville), et avoir, comme ici, triomphé, est rentré mercredi à Paris et a repris, ce même soir, le rôle du Père dans la *Louise* de M. Gustave Charpentier. La salle, comme toujours archi-bondée et très enthousiaste, a fait fête au remarquable artiste, ainsi qu'à la toujours charmante et vaillante Mlle Marthe Rioton et au vibrant M. Léon Beylé. M. Messager s'étant subitement trouvé pris par l'influenza vendredi, c'est M. Louis Landry qui a conduit, à l'improviste, la vingtième représentation. Possédant à fond la partition dont il dirigea toutes les études, M. Louis Landry s'est tiré tout à son honneur de cette tâche plutôt périlleuse, affirmant des qualités très solides de chef d'orchestre et de très excellent musicien et jetant à profusion la vie, le mouvement et l'émotion dans l'œuvre si prenante de son camarade.

Jeudi on a repris *le Cygne*, le si charmant ballet de MM. Catulle Mendès et Charles Lecocq, qui a retrouvé, conduit avec entrain par M. Luigini, tout son succès de l'année dernière. C'est avec infiniment de plaisir qu'on a revu Mlle Chasles, si légèrement et si classiquement spirituelle dans le Faune, et Mlle de Hally, de si jolie silhouette dans Léda. L'Hamadryade est maintenant fort gracieusement dansée par Mlle Edea Santori, et Pierrot gentiment mimé par Mlle Dugué. Mlle Relda a agréablement chanté les expressives vocalises de la mort du Cygne.

On annonce pour vendredi prochain la première représentation du *Juif polonais*, répétition générale mardi dans la journée, et pour la veille, jeudi, la première représentation du *Follet*, répétition générale mardi.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Orphée*, *la Fille du régiment*; le soir, *Lakmé*, *les Noces de Jeannette*.

— La Comédie-Française a commencé ses représentations à l'Odéon par *Diane de Lys*, où Mlle Henriette Fouquier a fait ses débuts en prenant possession du petit rôle que tenait la pauvre Mlle Henriot, qui disparut dans l'incendie du théâtre de la rue de Richelieu. Le rôle n'a pas d'importance, mais il a suffi à montrer dans son cadre toute la beauté et toute l'élégance de la débutante.

— Le transfert de l'Odéon au Gymnase s'est opéré dans des conditions singulières de rapidité et de précision par les soins de M. Ginisty, présent dès le matin à tous les détails de ce délicat travail. Il était rendu plus difficile par le fait de l'installation laborieuse d'un orchestre dans la salle, tout devant être, à ce point de vue, improvisé. A dix heures les chariots arrivaient au boulevard Bonne-Nouvelle, et machinistes, tapissiers et hommes de peine se mettaient à l'œuvre. A midi un quart on répétait au foyer du public *les Précieuses ridicules*. A deux heures les décors de *Claudie* étaient en place, tandis que, au foyer des artistes, on répétait *le Chaperon rouge*. Devant le théâtre, nombre de curieux stationnaient. A onze heures précises le bureau de location, devant lequel on avait affiché l'avis que le prix des places était le même qu'à l'Odéon, commençait à fonctionner, et, signe de bon augure, la buraliste constatait l'empressement du public. La soirée a, en effet, été fort brillante, et les interprètes de *Claudie*, avec la pittoresque musique de MM. Hillemacher, ont été fort applaudis, ainsi que Mme Segond-Weber très fêtée avec l'à-propos : *Au public*, de M. Lefebvre-Henri, qu'elle a dit exquisement.

— Note officielle du journal *Le Matin* :

Quand *Le Matin* a fondé l'Opéra-Populaire, il a eu la bonne fortune de rencontrer M. Campocasso pour l'aider de son expérience et de son activité. La nouvelle scène, destinée à ramener la faveur publique à la vieille musique française, aux spectacles honnêtes et... peu coûteux, n'offrait évidemment pas de chances de fortune à qui la dirigerait. M. Campocasso, néanmoins, tout en nous prévenant qu'il consentait seulement à nous prêter pour un temps son concours, en ajournant d'autres entreprises, s'est dévoué à la rude tâche d'organiser un théâtre, une troupe, un orchestre... Tout cela marche maintenant, grâce à lui, et il nous a redemandé sa liberté. Nous la lui avons rendue à regret, mais avec un cordial remerciement, car il nous a aidés à mettre au monde un enfant bien constitué, et qui vivra.

— C'est ce soir dimanche que le théâtre lyrique de MM. Milliaud frères prendra possession de la vaste salle du théâtre de la République avec *Si j'étais roi*, pour la rentrée de M. Soulacroix. Ajoutons, à ce propos, que MM. Milliaud ont considérablement diminué le prix des places, en un tarif réduit qui va de cinq et quatre francs aux fauteuils d'orchestre, à soixante-quinze centimes à l'amphithéâtre. Les directeurs ont en outre informé le ministre de la guerre que tous les soirs (sauf les dimanches et fêtes), cin-

quante places seraient mises gratuitement à la disposition des troupes placées sous les ordres du gouverneur de Paris, et M. le président du conseil municipal que tous les jeudis cinquante places seraient également mises à la disposition des élèves des écoles de la ville de Paris.

— Aussitôt après *Idoménée* de Mozart, le Théâtre lyrique (théâtre de la République) donnera *le Vieux de la Montagne*, drame historique en quatre actes, de MM. G. de Dubor et Ch. Fuster, musique de M. Canoby, dont voici la distribution :

Le Vieux	MM. Ballard
Ossad	Moisson
Taber	Ghasne
Un berger	Gatimel
Un fédaï	X.
Nazli	Mmes Martini
Soumya	Richard
La brune	Talma
La blonde	Marignan

L'action se passe dans les montagnes de la Perse, au XIIe siècle.

— Voici, d'autre part, la distribution de *la Flamenca*, le drame lyrique de MM. A. E. Adenis et Henri Cain, musique de M. Lucien Lambert, qui doit passer prochainement au Théâtre lyrique :

Torrès	MM. Andrieu
Jacksonn	Corin
Truxillo	Bonijoly
Tampico	Bourgeois
Sandy	Caze
La Flamenca	Mlles Georgette Leblanc
Piquita	Lebey
Rosalia	Marignan

— C'est un livre charmant que M. Saint-Saëns vient de publier sous ce titre : *Portraits et Souvenirs*, à la Société d'édition artistique. Quand je dis « livre », pas tout à fait peut-être, car le volume n'est, comme tant d'autres, que le recueil d'un certain nombre d'articles publiés çà et là ! Mais ces articles sont excellents, et ils ont pour moi une qualité particulière et précieuse : c'est que les opinions exprimées par l'auteur, c'est que les idées qu'il émet sont celles que, pour ma part, je n'ai cessé de répandre et de défendre depuis que j'ai l'honneur de tenir une plume. Les enragés de wagnérisme, dont je suis la bête noire parce que je n'ai jamais cessé de combattre leurs théories et leurs doctrines meurtrières pour l'art, parce que je n'ai jamais cessé de défendre les artistes glorieux qu'ils s'efforcent à déshonorer, m'ont souvent traité de réactionnaire et de « ramolli », ce dont je me soucie d'ailleurs médiocrement. Or, je ne sache pas qu'on puisse faire passer absolument pour un attardé en matière d'art, pour un invincible routinier, l'auteur de *Samson et Dalila*, d'*Henri VIII* et de la symphonie en *ut* mineur. Eh bien, je leur conseille de lire, avec l'attention qu'ils méritent, certains chapitres du livre que j'annonce ici, entre autres ceux qui ont pour titres : *Drame lyrique et drame musical*, *l'Illusion wagnérienne* (!), *la Défense de l'opéra-comique* (!!); ils verront quels sont les principes et les opinions de ce musicien qui sait ce qu'il dit, qui sait de quoi il parle, tandis que la plupart des prétendus critiques aux idées effarouchantes raisonnent ou déraisonnent en matière musicale avec à peu près autant de connaissances qu'un aveugle qui voudrait disserter sur les couleurs. Ils trouveront aussi deux portraits de Gounod et de Victor Massé — oui, de Victor Massé ! — capables de faire dresser les cheveux sur la tête même de ceux d'entre eux qui n'en ont plus. Quant aux gens de sens rassis, ceux qui aiment la musique pour elle-même et parce qu'ils la connaissent, ils liront ces chapitres avec le plus vif plaisir, ils liront aussi ceux relatifs à Liszt, à Berlioz, à Bizet, à Rubinstein, et les études si intéressantes sur *Orphée* et sur *Don Juan*. Ils liront tout enfin, et je les assure que cette lecture leur sera aussi profitable qu'agréable. A. P.

— *La Statue du Commandeur*, la si amusante et si spirituelle pantomime de Paul Eudel et Adolphe David, continue à l'Athénée le cours de ses heureuses représentations. C'est la charmante Mlle Berthe Richard qui a repris le rôle de Sylvia, primitivement interprété par Mlle Odette Valéry. Paul Clerget, toujours étonnant et véritablement grand artiste dans le rôle de la Statue.

— La *Passion selon saint Mathieu* de J. S. Bach, dont on a annoncé l'audition prochaine à l'église Saint-Eustache, est divisée en deux parties. La première partie sera exécutée le jeudi saint 12 avril à 1 h. 3/4, et la seconde le vendredi saint à la même heure. L'orchestre et les chœurs, composés de trois cents exécutants, seront dirigés par M. Eugène d'Harcourt.

— Mlle Mastio, une des artistes les plus charmantes de l'Opéra-Comique, qui était allée à Montpellier donner quelques représentations, vient de rentrer à Paris pour reprendre les répétitions de *Beaucoup de bruit pour rien*.

— *La Terre Promise*, l'oratorio de M. Massenet, qui produisit si grande impression à Saint-Eustache, sera donné, au mois de juillet prochain, dans l'église Primatiale de Lyon. C'est donc Lyon qui sera, après Paris, la première ville de France à faire entendre l'œuvre nouvelle de l'auteur de *Marie-Magdeleine*, comme elle fut aussi la première, après Reims, à faire entendre *le Baptême de Clovis*, l'oratorio composé par M. Théodore Dubois sur l'ode à la France de Louis XIII.

— La quatrième séance du cours de M. Arthur Pougin à la Sorbonne était entièrement consacrée à Monsigny. Après avoir fait connaître l'existence de l'auteur du *Déserteur*, existence d'ailleurs tranquille et complètement dépourvue d'incidents, M. Pougin a caractérisé le génie et le tempérament scénique du compositeur, remarquable en ce sens qu'il joignait, à une verve bouffe incontestable, un sentiment pathétique singulièrement émouvant et parfois plein de grandeur, comme on peut le voir *Félix*, *le Déserteur* et dans *le Roi et le Fermier*. Le professeur n'a pas manqué de rendre à Sedaine, sous ce rapport, la justice qui lui était due, et de montrer à quel point cet écrivain incorrect, mais qui était un auteur dramatique de premier ordre, avait été utile à son collaborateur Monsigny en le poussant dans la voie qui lui convenait et en le mettant à même de développer ses rares et ses plus précieuses facultés. M. Pougin a analysé quelques-unes des œuvres les plus importantes du vieux maître au génie si français, qui fut l'un des pères de notre opéra-comique, en faisant entendre, au cours de sa démonstration, divers morceaux de *Rose et Colas*, du *Déserteur* et de *la Belle Arsène*, qui ont valu à une jeune et tout aimable chanteuse, Mme Jane Arger, ainsi qu'à M. Morlet, les applaudissements les plus vifs de son jeune auditoire.

— De Lyon : Nous avons eu cette semaine deux œuvres théâtrales créées sur nos scènes lyonnaises. Au Grand Théâtre, *Jahel* de M. Arthur Coquard; aux Célestins, *le Capitaine Loys* de MM. Noël et Lucien d'Hève, musique de M. Widor. Ces deux œuvres ont été favorablement accueillies.

Jahel est un drame lyrique tiré par Mme S. Arnaud et M. Gallet de l'ancien Testament. Il roule sur la lutte soutenue par les Macchabées et leur mère Jahel contre la domination d'Antiochus. Le sujet est fort tragique et contient quelques belles situations. M. Coquard a écrit une partition consciencieuse, bien orchestrée, intéressante par endroits, relevant comme tendances plutôt de l'ancien opéra que de la musique de l'avenir, mais absolument sincère et digne de sympathie. Le compositeur fut bien secondé par l'orchestre et son chef M. Miranne, par ses interprètes, Mmes Bressler, Tournié, MM. Garoute, Mondaud.

Le Capitaine Loys est une comédie héroïque, en vers, qui nous montre les hauts faits d'armes d'une poétesse lyonnaise Loyse Labé, connue sous le surnom de la « Belle Cordière », qui sert dans l'armée du Dauphin de France, y conquiert le grade de capitaine et sauve Perpignan des Espagnols qui l'assiégeaient. L'action en est mouvementée, les vers ont de l'allure, la langue est colorée et souvent l'épithète est heureuse. Il eut fallu pour cette œuvre une mise au point plus parfaite et une interprétation meilleure pour les petits rôles, fort nombreux, interprétation qui ne se peut rencontrer en province avec des troupes à tout faire. Mais il convient de signaler le talent déployé par Mme Sanlaville dans le personnage de Loyse. M. Ch. Widor a écrit pour cette œuvre plusieurs numéros d'orchestre qui ont été fort appréciés, encore que l'on eût préféré les mieux entendre et de moins loin, car il s'agit seulement de musique de scène. En somme, l'œuvre a été favorablement accueillie malgré les faiblesses de l'interprétation. J. J.

— Samedi 24 mars on a représenté au théâtre des Arts, à Rouen, *le Menuet de l'Infante*, ballet dont le scénario est de M. François de Nion et la musique de M. Léon Gastinel. Cet ouvrage a fort bien réussi. Le scénario de M. de Nion est favorable à la pantomime et aux développements chorégraphiques. Le compositeur a écrit une partition dont le succès rappelle celui qu'il obtint à l'Opéra lorsqu'on y représenta son ballet *le Rêve*. Nous devons aussi mentionner la mise en scène intelligente et artistique de Mme Stichel, que l'on a acclamée à chacune de ses variations dans le personnage de l'Infante.

— De Nice : On vient de donner deux très belles exécutions d'*Ève*, le mystère de M. Massenet, qui obtinrent un très beau succès, grâce au talent de Mlle Mathieu d'Ancy. La première a eu lieu chez Mme Thomson et la seconde, donnée par l'œuvre du Cercle Militaire, sous la présidence du gouverneur, au Cercle de la Méditerranée. — Grande affluence aussi au concert donné, salle Bellet, par M. J. Rondeau, qu'on a vivement applaudi dans des chansons de Weckerlin et le trio d'*Hamlet*, chanté avec Mlles Wilhanis et de Labordette. Dans la partie instrumentale on a entendu avec plaisir Mlle Van Pierce Wilhanis et MM. Bistesi. Au programme, deux œuvres inédites, fort bien accueillies, *la Chanson des flots bleus*, de M. Odero, et *la Samaritaine*, oratorio de M. de Peretelli della Rocca, musique de M. Ch. Pons.

— L'éminent violoniste Charles Dancla a fait entendre le 29 mars, à la salle Pleyel, un certain nombre de ses œuvres, parmi lesquelles son beau quatuor en *la* mineur. M. Dancla, qui reçut dans sa jeunesse les leçons de Baillot, représente l'art classique dans sa plus belle expression; la série de ses quatorze quatuors lui survivra : M. Dancla ne dédaigne pas la mélodie, et sa mélodie est franche, gaie, toute en dehors; même il ne dédaigne pas les formules italiennes, et l'on en rencontre dans ses œuvres légères. Longs applaudissements pour sa *Fantaisie dramatique*, son trio en *ré* majeur, sa jolie pièce *la Clochette* et ses variations pour quatre violons sur le *Carnaval de Venise*. M. Dancla a bien voulu, avec l'excellent pianiste Rié, faire entendre ma sixième sonate pour piano et violon, et c'est à eux que je dois le bienveillant accueil fait à cette composition. Vif tribut d'éloges à MM. Gibier, Montardon, Cros-Saint-Ange et Houfflack, les vaillants partenaires de M. Dancla.

H. Barbedette.

— L'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, nous prie d'annoncer qu'elle mettra au concours, le 7 avril prochain, six bourses pour le chant, (hommes et femmes) se trouvant vacantes et donnant droit à suivre gratuitement les cours de l'École et à prendre part au concours public de fin d'année. On s'inscrit dès à présent au siège de l'École, 20, rue de Berlin, tous les jours de 9 heures du matin à 6 h. 1/2 du soir.

— Les *Mystérieuses*... Sous ce nom et aussi sous le loup de velours noir, une douzaine d'artistes se firent entendre, cette semaine, dans la salle des Mathurins; ces gracieuses jeunes femmes chantèrent d'inédites musiques de M. Moreau et de M. Trémisot, puis reconstituèrent d'assez curieuses danses grecques. C'étaient les élèves de Mme Claire Vautier. Ce distingué professeur tente d'organiser un enseignement complet de l'art lyrique. Il y a dans son essai un désintéressement certain et une application pratique du meilleur « feminisme », qui mérite le succès. Sa première manifestation n'a pas échoué. On a trouvé charmantes les *Mystérieuses*.

NÉCROLOGIE

Le littérateur Louis Enault, qui vient de mourir, s'est un jour, accidentellement, occupé de musique pour rendre hommage à un artiste incomparable. Il a publié sous ce titre : *Frédéric Chopin* (Paris, Thunot, in-16 de 47 pp.), une petite étude sur l'illustre pianiste, étude qui est un petit bijou typographique, et qui est devenue rare au point d'être introuvable aujourd'hui.

— A Budapest est mort au cours d'un voyage M. Nicolas Dumba, membre de la Chambre des seigneurs d'Autriche, ancien député, qui a exercé pendant près d'un demi-siècle une grande influence sur le développement des beaux-arts en Autriche, surtout en ce qui concerne la musique. Il était né en 1830 à Doebling, près Vienne, et son père, banquier et industriel fort riche, le destina aux affaires, tout en lui faisant donner une excellente éducation. Dumba fit aussi des études musicales assez complètes. En qualité d'élève du célèbre violoniste G. Hellmesberger, il a souvent joué des quatuors classiques en compagnie de Joachim et de Joseph Hellmesberger; il avait aussi une jolie voix de ténor et reçut des leçons du chanteur Jaeger, l'ami de Schubert. Le jeune Dumba se fit une réputation en chantant les lieder de Schubert vers 1850, c'est-à-dire à une époque où la gloire posthume de ce maître commençait à peine à poindre. En 1852, Dumba fit partie de l'orphéon viennois *Maennergesang-Verein*, dont il devint plus tard le président et contribua pour beaucoup au superbe monument que cet orphéon fit ériger à Schubert au parc municipal de Vienne. A ce maître Dumba avait d'ailleurs toujours voué un culte spécial; grâce à sa grande fortune il a pu réunir une collection étonnante de ses manuscrits, qu'il conservait dans un salon spécial de son magnifique hôtel avec beaucoup d'autres reliques de son compositeur favori, parmi lesquelles les *Schubertiades*, c'est-à-dire les aquarelles du peintre Kupelwieser, ami de Schubert, qui représentent des scènes humoristiques de la vie du jeune compositeur. Cette prédilection pour Schubert n'empêcha cependant pas Dumba d'apprécier les autres maîtres de l'art musical. Il était l'ami personnel de Brahms, de Goldmark et de Johann Strauss, qui lui a dédié sa fameuse valse *le Beau Danube bleu*, et s'était rangé dès la première heure parmi les partisans viennois de Richard Wagner, qui étaient alors peu nombreux. C'est dans une propriété de Dumba, à Tattendorf, près Vienne, que Richard Wagner avait réuni en 1861 les artistes qui devaient interpréter *Tristan et Yseult* à l'Opéra impérial et leur expliqua pendant toute une semaine son œuvre, dont la représentation dut cependant être abandonnée après un grand nombre de répétitions, surtout par suite de la maladie du ténor Ander. En 1871 Dumba entra, avec Herbeck, Hellmesberger, Richter, Standthartner, Kafka, Berggruen, Schœnaich, Nilius et quelques autres partisans du maître, dans la direction de la Société Richard Wagner, qui a pour beaucoup contribué aux fonds de l'entreprise de Bayreuth et a pu offrir aux Viennois la primeur de plusieurs fragments importants de l'*Anneau de Nibelung* sous la direction de l'auteur. Les beaux monuments de Beethoven et de Mozart à Vienne ont été également érigés avec le concours spécial de Dumba, de même que le splendide palais de la « Société des Amis de la musique » dans lequel la Société a pu enfin loger son conservatoire et ses archives. Les beaux-arts et la littérature en Autriche sont également redevables à Dumba d'une sollicitude toujours fructueuse et incessante; même dans la politique, qui émousse tant de caractères, cet homme de bien, foncièrement libéral et cultivé, s'est honorablement maintenu pendant plus d'un quart de siècle sans aucune compromission suspecte. Éloge rarissime par les temps qui courent.

O. Bn.

— A Polzin (Prusse) est mort à l'âge de 90 ans le ténor Amandus Kaps, qui était autrefois fort connu et même populaire sur les scènes lyriques d'outre-Rhin, surtout à Hambourg, où il a chanté pendant de longues années.

— Un chanteur qui a joui d'une belle réputation en Italie, le ténor Giuseppe Villani, vient de mourir à Chieti, à l'âge de 78 ans. Il était né à Foggia en 1822. Fils d'un officier de marine et destiné au barreau, les événements se chargèrent de modifier son avenir. D'abord chanteur d'église, puis simple choriste dans un petit théâtre, le hasard lui permit un jour de se révéler, et bientôt il se fit une situation importante. Son talent, de nature variée, le faisait remarquer aussi bien dans l'opéra bouffe que dans l'opéra sérieux, et il se faisait applaudir également dans *Don Pasquale* et dans *Guillaume Tell*. Plus tard, son ténor se transforma en baryton. Villani poursuivit sa carrière jusqu'à l'âge de 65 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3602. — 66me ANNÉE — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Avril 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AMOURS BÉNIS

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement: *M'amye*, nouvelle mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de CLÉMENT MAROT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Au bois*, n° 3 des *Pensées fugitives* d'ALEXIS de CASTILLON. — Suivra immédiatement : *Valse légère*, de GEORGES PFEIFFER.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

EN SUISSE

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite.)

Ce fut pendant l'été de l'année 1831 que Mendelssohn, au retour de son voyage en Italie, visita pour la seconde fois la Suisse; dans les lettres qui suivent, adressées à quelques amis, mais le plus souvent à sa chère famille, les détails aussi sincères que pittoresques abondent. Écrites au courant de la plume, ces lettres, tout en nous dévoilant une âme sensible et artistique, nous apportent en même temps le parfum de la flore de nos Alpes sublimes, de nos vertes forêts. Elles nous laissent entrevoir un coin ensoleillé de la vie agreste de cette population simple et loyale de nos cantons de langue allemande ainsi que de ceux de la Suisse romande.

Nous laissons la parole à Mendelssohn lui-même.

A SA FAMILLE

« Isola Bella, le 14 juillet 1831.
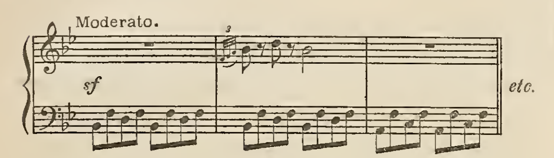
» Rien qu'en lisant la date de ma lettre, vous sentez un parfum d'orangers, vous voyez un ciel très bleu, un beau soleil et un lac riant. Mais non, il fait un temps abominable, il pleut avec rage et, par-dessus le tout, il tonne de temps à autre dans le lointain. Les montagnes ont un aspect horriblement désolé, comme si le monde était cloué dans les nuages, le ciel est gris, le ciel affreux, je ne sens pas le moindre parfum d'oranger et *Isola bella* pourrait aussi bien s'appeler *Isola brutta*. Et cela dure déjà depuis trois jours — mon pauvre manteau! Malgré ce temps insensé, je me trouve très bien ici.

» Je suis, vous le savez, la contradiction incarnée (demandez plutôt à maman), et comme il est maintenant de mode dans le monde entier de trouver les îles Borromées « moins belles » et un peu guindées, et comme le temps semble faire tout ce qu'il faut pour me les gâter, moi je les trouve superbes. En abordant à ces îles où l'on voit des terrasses vertes ornées de coquettes statues, de vieilles arabesques rongées par le temps sur lesquelles court un frais feuillage et toutes les plantes du sud réunies dans un si petit espace, je ressentis une impression délicieuse à laquelle se mêlait quelque chose d'ému et de grave. Car ce que j'avais vu croître l'année précédente en abondance et à l'état sauvage, je le retrouvais transplanté ici avec art comme pour me faire ses adieux. Il y a des haies de citronniers et des bouquets d'orangers; entre les murs croît l'aloès aux feuilles pointues et dentelées. Il me semble qu'à la fin de la pièce j'en revois encore le commencement et, vous le savez, c'est une chose que j'ai toujours aimée. Et puis, sur le bateau à vapeur s'est trouvée la première paysanne en costume suisse; les gens parlent un mauvais italien à moitié français. C'est la dernière lettre que je vous adresse d'Italie. Mais croyez-moi, les lacs italiens ne sont pas ce qu'il y a de remarquable dans le pays; *anzi*, — je n'ai encore rien vu de plus beau.

» On a voulu me faire croire que les formes colossales avec lesquelles, depuis mon enfance, je me représentais les Alpes suisses, n'étaient qu'un effet de mon imagination, et qu'une montagne avec ses neiges éternelles n'était pas aussi grande que je me le figurais. Je craignais presque une désillusion; mais rien qu'en voyant sur les bords du lac de Côme les premières sommités des Alpes enveloppées dans leurs nuages, avec par-ci par-là des points blancs de neige et des pics aigus et noirs, qui plongent d'aplomb dans le lac, sommités d'abord couvertes d'arbres et de villages, et plus haut de mousse, chauves, désolées et pleines de crevasses comblées de neige, je ressentis encore la même impression que *jadis* et je reconnus que je n'avais rien exagéré. Dans les Alpes, tout est beaucoup plus libre, plus âpre, plus grossier même, si vous voulez, mais je m'y sens mieux et plus dispos de corps et d'esprit. Je reviens à l'instant même du jardin du château, que j'ai visité par la pluie. Je voulais faire comme Albano dans le *Titan* de Jean Paul et je fis venir un barbier pour m'ouvrir une veine, mais il me comprit mal et me rasa; la méprise est très pardonnable. De tous côtés des gondoles abordent à l'île, car c'est aujour-

d'hui le lendemain de la grande fête d'hier pour laquelle le comte Borromée a fait venir de Milan des chanteurs et des musiciens qui se sont fait entendre aux habitants de l'île. Le jardinier me demanda si je savais ce que c'était qu'un instrument à vent? Je lui répondis que oui en toute bonne conscience: « Alors, me dit-il, imaginez d'entendre trente instruments semblables, avec des violons et des basses, ou plutôt, vous ne pouvez pas vous l'imaginer, car il faut avoir entendu quelque chose de pareil pour le croire; c'est un son qui semble descendre du ciel et tout cela est produit uniquement par la *Philharmonie.* » Qu'entendait-il par là? je l'ignore, mais il est certain que ce concert lui avait produit plus d'impression qu'à maint connaisseur le meilleur orchestre.

» A l'instant même j'entends là-bas, dans l'église, quelqu'un qui commence à jouer de l'orgue, pour le service divin, de la manière suivante:



» La basse avec jeux complets, bourdon de seize pieds et jeu nasard, produit un effet magnifique. Ce gaillard-là est ainsi venu tout exprès de Milan pour mettre l'église sens dessus dessous. Je vais aller un peu l'entendre; portez-vous bien pour un moment. Je reste ce soir ici au lieu de repasser le lac, car je me plais on ne peut mieux sur cette petite île. Il est vrai que voilà déjà deux nuits que je n'ai bien dormi: l'une à cause d'innombrables coups de tonnerre, et l'autre à cause de puces non moins innombrables; j'aurai probablement la nuit prochaine les deux agréments à la fois, mais comme après-demain je parlerai français, que j'aurai quitté l'Italie et passé le Simplon, je veux encore aujourd'hui et demain vivre à la façon italienne au grand complet.

» Il faut maintenant que je vous raconte comment je suis venu ici. Un instant avant mon départ de Milan, M. et Mme Ertmann vinrent encore me rendre visite dans ma chambre, et nous nous fîmes nos adieux d'une manière plus cordiale que cela ne m'était arrivé avec personne depuis longtemps. Je dus leur promettre de vous dire bien des choses de leur part, quoiqu'ils n'eussent pas l'honneur d'être connus de vous, et de leur donner de temps à autre de mes nouvelles. Une autre connaissance très agréable que j'ai faite à Milan, c'est celle de M. Mozart, qui y est fonctionnaire, ce qui ne l'empêche pas d'être musicien dans le fond du cœur et de l'âme. Il doit ressembler énormément à son père, surtout comme nature, car il lui échappe souvent de ces expressions simples et naïves qui sont si touchantes dans les lettres de son père; aussi vous gagne-t-il le cœur dès le premier abord.

» Je trouve très joli, par exemple, son culte pour la gloire et la réputation de son père; il les défend avec un soin jaloux comme s'il s'agissait d'un jeune musicien qui débute dans la carrière. Un soir que, chez les Ertmann, on avait joué beaucoup de morceaux de Beethoven, la baronne me dit à l'oreille: « Jouez quelque chose de Mozart, sans cela son fils ne serait » pas si content que d'habitude. » Et lorsque j'eus joué l'ouverture de *Don Juan* il commença à s'épanouir, il me demanda ensuite celle de la *Flûte enchantée* et il prit à l'entendre un plaisir d'enfant, ce qui me le fit aimer davantage encore. Il me donna des lettres de recommandation pour des connaissances qu'il a sur les bords du lac de Côme; j'ai eu là un aperçu de la vie de province italienne, et j'y ai passé quelques jours très agréables avec le docteur, l'apothicaire, le juge et autres gens du pays.

» Il y eut particulièrement des discussions très vives au sujet de Sand, admirée très fort par quelques-uns. Cela me semble assez drôle, parce que c'est déjà une histoire un peu ancienne et qu'on ne discute plus guère. On parla aussi des pièces de Shakespeare, qu'on traduit en ce moment en italien. Le docteur disait: « Les tragédies sont bonnes, mais il s'y » trouve certaines scènes de sorcellerie tout à fait bêtes et » enfantines, notamment dans une: *Il sogno d'una notte di mezza* » *state* (1). » C'est de cette pièce de théâtre que l'on raconte cette histoire ressassée d'un épisode que l'on répète sur la scène et qui fourmille d'anachronismes et d'idées enfantines. Tout le monde s'accordait à dire que c'était une fadaise et m'engageait à ne pas la lire. Je me taisais et ne me défendais point! — Ensuite je me baignais souvent dans le lac, je dessinais, puis je traversais le lac de Lugano, lequel, avec ses montagnes noires et ses cascades, avait un aspect rébarbatif — ensuite j'ai passé les monts pour me rendre à Luvino et je suis arrivé ici aujourd'hui par le bateau à vapeur.

* * *

» *Le Soir.* — Je reviens à l'instant de l'*Isola madre*, où tout était merveilleux. Elle est large, pleine de terrasses, de haies de citronniers et de bosquets toujours verts. Le temps s'est enfin un peu amélioré et la grande maison blanche qui se trouve sur l'île, avec la ruine y attenante et les terrasses qui la précèdent, faisait un effet délicieux. C'est pourtant un pays unique, et je voudrais pouvoir vous apporter à Berlin une bouffée de l'air que je viens de respirer dans la nacelle: là-bas il n'y en a pas de pareil, et j'aimerais mieux vous le voir respirer à vous que par tous ces gens qui l'aspirent.

» Il y avait avec moi dans la nacelle un Allemand barbu; il regarda la belle nature comme quelqu'un qui aurait envie de l'acheter et qui la trouverait trop chère. Ensuite j'ai vu aussi réaliser à la lettre une histoire à la Jean-Paul. Comme nous nous promenions sur l'île, au milieu de la verdure, un Italien qui était avec nous me dit: « Ici il faudrait venir avec sa bien- » aimée, pour jouir ensemble de la nature. — Ah! oui, sou- » pirai-je tendrement. — C'est pour cela, reprit l'Italien, que » je me suis séparé de ma femme depuis dix ans; je lui ai » acheté à Venise un petit commerce de tabac et maintenant » je vis ici à ma guise. Plus tard vous devriez faire comme » moi! » Le vieux batelier raconta qu'il avait conduit sur le lac le général Bonaparte, et nous conta plusieurs histoires sur lui et sur Murat: « Murat, disait-il, était un homme singulier. Tant que nous avons été sur l'eau, il n'a fait que chanter entre ses dents. » Une autre fois, en voyage, il lui avait donné sa gourde remplie d'eau-de-vie en lui disant qu'il en achèterait une autre à Milan. Je ne sais pourquoi, mais ces petites anecdotes, et surtout le fredonnement de Murat, me font mieux voir tout l'homme que beaucoup de livres d'histoires.

La *Nuit de Valpurgis* est finie et mise à point, l'ouverture sera bientôt terminée aussi. La seule personne qui la connaisse jusqu'à présent, c'est Mozart; il en a été tellement enchanté que ses drôleries, auxquelles j'étais habitué, m'ont de nouveau diverti; il voulait absolument que je la fisse imprimer de suite. Ah! Dieu! pardonnez-moi la gaillardise de cette lettre. Vous vous apercevrez bien sûrement en la lisant que, depuis huit jours, je ne porte pas de cravate. Mais je voulais vous écrire combien ont été gais et bienfaisants les quelques jours que je viens de passer dans ces montagnes, et combien je me réjouis de ceux qui sont devant moi!

» Votre

» Félix. »

(A suivre.) H. Kling.

(1) *Le Songe d'une nuit d'été.*

SEMAINE THÉATRALE

ATHÉNÉE. *Notre ami*, comédie en 3 actes, de M. Georges Mitchell. — PORTE-SAINT-MARTIN. *Jean Bart*, drame en 5 actes et 7 tableaux, de M. Edmond Haraucourt.

Quel Minotaure que ce théâtre de l'Athénée et quelle effrayante consommation de pièces se fait dans cette salle si coquettement jolie du square de l'Opéra! Quel sera l'auteur assez heureux pour s'affirmer le Thésée de ce monstre dévorant? Il y a malheureusement à craindre que, cette fois encore, ce ne soit point M. Georges Mitchell.

Idée de comédie heureuse, cependant, qui s'essaie à l'étude des caractères et d'un ménage s'arrogeant le droit exclusif de faire le bonheur d'un veuf de leurs amis, et dudit veuf, « notre ami », se laissant trop niaisement ennuyer par ses forcenés maîtres du corps et de l'esprit. Et il est tellement naïf, tellement simple, tellement stupide, ce pauvre nigaud, qui ne sera capable de ressaisir sa volonté d'homme qu'à la toute dernière scène, qu'il en est non seulement inintéressant, mais encore presque antipathique. Peut-être le thème de M. Georges Mitchell eût-il gagné à être développé dans le ton du vaudeville, les indécis et les imbéciles n'étant acceptables au théâtre que lorsqu'ils sont franchement comiques.

Notre ami aura tout au moins servi à nous faire connaître une très charmante ingénue, Mlle Suzanne Demey, qui joue simplement, naturellement et sincèrement; trop de sanglots bruyants au dernier acte; la note, si agréablement respectée jusqu'alors, a été, là, quelque peu dépassée. MM. Paulet, triste démesurément, Mondos, Riche, Rozemberg et Mme L. Fleury complètent la distribution.

***

Jean Bart est en prose ce qui, de prime abord, peut étonner, M. Edmond Haraucourt nous ayant habitués à le considérer, jusqu'à présent, comme poète et comme très excellent poète. Est-ce le côté populaire, presque populacier, du héros élu qui l'a décidé à briser, momentanément sans doute, la divinité jusqu'alors si pieusement servie? Est-ce, au contraire, le côté drame assez vulgaire du sujet qu'il a cru devoir s'accommoder mal de l'alexandrin noble? Donc *Jean Bart*, malgré le nom de son auteur, est un drame en simple prose, drame qui, sans grand souci des dates historiques, peu nous importe d'ailleurs, met en scène quelques épisodes de la vie du renommé corsaire.

Vous vous rappelez la fameuse pipe, popularisée par la légende et les lithographies. Il va sans dire que M. Haraucourt n'a eu garde de la laisser au magasin des accessoires; c'est le pivot des cinq actes, c'en est la base et, presque, la raison d'être. C'est elle qui, en 1694, empêche la France de mourir de la famine qui l'étreint, en permettant de reprendre aux Anglais, à l'aide de la vaillante « Railleuse », le convoi de blé capté dans la Manche. C'est elle qui fera nommer son rude propriétaire chef d'escadre de la marine royale, lui permettra de devenir le mari de Mlle Tugghe, de sauver la tête du jeune Claude de Forbin et de lui faire épouser Mlle Hélène de Frages, de deviner, dans l'avenir, le haut grade d'amiral pour son fils, Cornille, et qui, finalement, ira glorieusement reposer dans les collections particulières de Louis XIV, à moins que le tout-puissant monarque n'en fasse don au Musée Carnavalet de l'époque.

Tout cela est assez pittoresque, encore que toujours pas très clair — oh! l'histoire des deux frères Forbin qui se ressemblent! — et le public trouvera sans doute dans la figure archiconnue et de remémorance facile du marin botté de quoi réveiller son attention pendant au moins les quatre premiers tableaux qui sont quelque peu traînants. Et puis il y a M. Coquelin qui retrouve, enfin, un rôle adéquat à sa nature, qu'il joue avec entrain, verve et grosse franchise. A côté de lui, il faut relever surtout les noms de Mlle Georgette Loyer, très gentille en Cornille Bart, de MM. Desjardins, Jean Coquelin, Volny, Gravier et mentionner un heureux décor de M. Carpezat représentant Dunkerque vue du pied des remparts.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1900

(Premier article.)

Les voyageurs pour l'esthétique nationale, annuelle et comparée, en route vers le Salon de l'avenue de Breteuil, la première étape après la Galerie des machines, la dernière station avant l'installation définitive, en 1901, dans le Palais des Champs-Élysées où s'étalera tôt ou tard — plutôt tard que tôt — la flambante Décennale! Là-bas, au carrefour ignoré de milliers de Parisiens parisiennants, où le puits artésien, orgueil des anciens âges, dresse sa haute tour ajourée, à un kilomètre des Invalides, au milieu d'un quartier solennel où la bise parcourt en toute liberté des avenues aussi larges que celles de Versailles, généralement décorées de noms glorieux, c'est le Salon de 1900.

La Société des Artistes français a édifié ces vastes baraquements sur le terrain d'anciens abattoirs avec ses propres ressources, les dissidents de l'ex-Champ-de-Mars, fraternellement ralliés au cours des campagnes précédentes, ayant résolu cette année de faire grève et de se réserver tout frais à ce qui nous restera dans douze mois d'attention disponible et de vigueur admirative. Elle avait songé à la place du Carrousel, histoire de se trouver en famille avec les chefs-d'œuvre du Louvre; on lui a fait comprendre que ce voisinage offrirait de graves dangers et que les vivants risquaient d'incendier les morts. Il a été question de lui abandonner le jardin du Palais-Royal: elle a reculé devant la dépense. Bref, on s'est résigné à passer les ponts et à fusionner avec l'Hippique, qui jouira sous ces lointains climats d'une hospitalité large, sinon fastueuse. Et en deux mois, véritable tour de force, des constructions légères, mais suffisantes, se sont élevées: une ample nef pour la sculpture, flanquée d'une longue galerie latérale également réservée aux statuaires, puis trente-deux salles, dont trois grands salons carrés, trois pour l'architecture, deux pour la gravure, un pour les dessins, le reste réservé à la peinture, c'est-à-dire plus d'un kilomètre de cimaise. D'ailleurs un jour uniformément excellent, très supérieur aux combinaisons d'éclairage des meilleures salles du défunt palais de l'Industrie.

Dans ce cadre improvisé, dont le seul danger, d'ailleurs prévu au point de vue du sauve-qui-peut des visiteurs — chaque salle a une porte ouvrant sur un très large couloir extérieur — est l'extrême combustibilité des matériaux employés, étoffes et boiseries, deux mille neuf cent numéros d'œuvres s'étalent bien à l'aise. Chaque exposant ayant été limité à un seul envoi, il n'y a pas eu d'encombrement. Quelques coutumiers de la peinture kilométrique ont bien trouvé un moyen ingénieux de tourner le règlement: ils ont expédié des tryptiques, mais ces exposants trop subtils sont en petit nombre. Tous les maîtres, depuis M. Bouguereau jusqu'à Jean-Paul Laurens, se sont contentés du numéro unique. A vrai dire, l'exposition décennale leur prépare d'appréciables compensations.

Le classement méthodique et par catégories des œuvres ressortissant d'une façon spéciale à la musique et au théâtre demande plus d'une promenade au Salon de l'avenue de Breteuil. Je ne parlerai donc aujourd'hui que d'un certain nombre d'ouvrages qui se distinguent soit par leur valeur esthétique, soit par des caractéristiques assez différentes de dimension ou d'actualité. Aussi bien, l'Exposition des Artistes français se recommande cette année par un phénomène exceptionnel: contrairement à tous les précédents, non seulement le plus grand tableau du Salon n'est pas le plus mauvais, mais il se pourrait, en bonne justice, que ce fût le meilleur ou tout au moins celui qui offre les plus remarquables qualités de composition, de documentation, de facture; je veux parler de l'envoi de M. Gorguet, exposé dans la salle 27, un des salons carrés: *l'Entrée du roi Jean à Douai (4 mai 1355).*

Le tableau est immense; il occupe toute la longueur et toute la hauteur de la muraille, mais la simili-fresque se divise en quatre panneaux où se déroule le cortège royal avec une curieuse et minutieuse somptuosité, hommes d'armes, seigneurs aux chaperons écarlates, chevaux caparaçonnés. Pour décor, des architectures gothiques ingénieusement restituées, des maisons de bois et de briques tendues de tapisseries; aux fenêtres et en bordure du rez-de-chaussée, des spectateurs aux figures d'un bon relief sans surcharge d'exécution. Une idée générale, — l'oiseau rare dans les compositions historiques, — une impression de simplicité et de grandeur se dégage de cette évocation consciencieuse de nos anciens fastes pour en unifier les détails multiples. La coloration reste harmonieuse malgré les rouges vifs et les bleus chatoyants. Bref, une œuvre qui pose dès le premier jour, avec une autorité singulière, sa candidature à la médaille d'honneur. En récompensant M. Gorguet après M. Tattegrain, dont on n'a pas oublié le magistral épisode de l'exode

des femmes de Saint-Quentin, le jury établirait en faveur de la peinture d'histoire une tradition dont lui sauraient gré tous les fervents du grand art.

M. Louis Béroud n'a pas d'aussi hautes visées que M. Gorguet. C'est pourtant un peintre bien doué, un décorateur ayant le sens précis des vastes ensembles, mais l'esprit de sélection lui fait absolument défaut; on n'a pas oublié l'étrange invention des « Femmes volantes », des figures allégoriques qu'il faisait voltiger, l'autre année, le long des parois du grand Salon carré du Louvre. Le panneau, de dimensions notables, qu'il a consacré cette année à la glorification de la Ville de Paris, n'est pas beaucoup mieux équilibré. Sur une nef dorée, vrai char de la mi-carême, (du temps où Zidler trouvait encore assez de souscriptions pour dorer ces cartonnages éphémères), une Cité descend le cours de la Seine, entre le Palais de Justice tout noir et l'Hôtel de Ville tout flambant neuf, en attendant que nos braves communards le fassent reflamber. Elle est très chevelue, cette Cité; elle est grasse; elle est même adipeuse. Çà *fluctuat*, çà *mergitur*, comme dit le bon poète Bataille dans la chanson des « Grosses Dames ». La nef est traînée par des hippocampes pur rococo, poussée par des tritons qui ne manqueront pas de réintégrer le coin des Rubens en passant devant la grande galerie du Louvre, par des naïades dont la crinière arbore un vert désagréable et célèbre depuis que M. Dubufe l'a fâcheusement employé dans son Hommage posthume à Puvis de Chavannes.

Au demeurant, un tableau médiocre, avec d'excellents détails, mais une allégorie joyeuse, un plafond en goguette... Car je suppose que c'est un plafond. Et s'il est destiné à une salle de bal, il aura le rare mérite de ne pas alarmer les vierges édilitaires qui valsent trois fois par an à l'Hôtel de Ville, les yeux en l'air, par la chute possible des personnages: visiblement ils sont en baudruche.

Liquidons, au hasard de la même promenade, quelques allégories d'une qualité généralement supérieure. M. William Bouguereau expose *le Jeune frère*, figure de femme tenant entre ses bras un enfant blond, dont la facture impeccable, les chairs taillées dans un bloc de Paros que roserait un reflet d'aube, exaspéreront comme toujours les partisans d'un art moins parfait, moins sûr de lui-même. Il convient cependant de respecter la fidélité au même idéal d'un maître dont la main ne connaît pas plus les défaillances que l'esprit ne semble avoir jamais connu le doute, et de constater la belle tenue esthétique de la composition. Il y a plus d'imprévu dans la figure allégorique exposée par M. Henri Martin. Seule, la draperie qui enserre le bas du corps de la femme évoquée au milieu d'une floraison liliale dont le symbolisme m'échappe, rappelle, par son pointillisme, les procédés habituels du peintre : le corps est modelé en pleine pâte, avec beaucoup de solidité, et il ne manque au tableau que d'être clair pour paraître tout à fait excellent.

M. Henner ne cherche pas à faire du nouveau. Et sans doute a-t-il raison, ayant atteint, dans sa formule personnelle, un degré de perfection qu'attestent chaque année, avec une involontaire évidence, les vaines imitations tentées par une tribu de pasticheurs. Lumineuse, sur un fond de chaude pénombre, svelte, quasi aérienne et cependant d'un précieux modelé, *la Rêverie* qu'il expose au Salon de 1900 semble un résumé de toute sa production antérieure : elle en a le charme, le parfum, la grâce — et le reflet virgilien.

On retrouvera avec la même jouissance esthétique parmi les bons poètes de la nature M. Jules Breton, dont le robuste talent, retrempé aux sources vives, ne connaît pas la vieillesse. La toile qu'il a envoyée au Salon des Artistes français raconte, d'une écriture attendrie, un épisode de la vie rurale : le retour des paysannes à la nuit tombante entre deux rangées de meules. L'œuvre est simple et prenante, de la poésie la plus intense, du charme le plus communicatif. Le talent de M. Paul Chabas, qui fut un des triomphateurs du dernier Salon, évolue en de plus vastes cadres : la baigneuse auréolée d'une chevelure blonde qu'il drape cette fois dans un peignoir rouge, au milieu de rousses frondaisons automnales, sur un lac aux ondes dormantes, est la sœur des baigneuses de l'autre année ; elle a leur sveltesse, leur galbe en quelque sorte fluide, leur charme subtil de petites Ophélies modernistes ; elle inspirera comme elles de nombreux pastiches qui confirmeront, comme toujours, et souligneront sa fugace originalité.

Bien remarquable encore, avec la vigueur de sa facture, les détails multiples et tous impeccables d'une exécution sans défaillance, la Cendrillon réaliste de M. Joseph Bail. Ce n'est qu'une humble servante, prise sur le vif dans la triste intimité d'une arrière-cuisine où traînent des cuveaux, des vaisselles, des bouteilles vaguement profilées. Mais elle soulève un rideau d'Andrinople en lambeaux, et le reflet rougeâtre glissant à travers la fenêtre sur ses cheveux blond cendré les nimbe d'une auréole, change leur filasse en soie flottante. Et c'est une transformation magique à la façon prestigieusement subite des contes de fées ; les accessoires les plus vulgaires prennent une valeur inattendue dans la composition ainsi illuminée et concourent avec une incroyable sûreté à l'effet d'ensemble.

Dans la peinture religieuse, deux œuvres considérables, l'une par la dimension, l'autre par le style : la *Cène* de M. Pinta et le *Saint Yves* de M. de Richemont. Je n'entends pas dire par là que M. de Richemont se soit réduit aux proportions de l'anecdotisme, ni que M. Pinta soit un simple décorateur. Mais il faut bien reconnaître que l'auteur de la *Cène*, après avoir ingénieusement et noblement disposé les convives du repas divin dans une salle d'architecture classique, éclairée par une seule baie, ne s'est pas suffisamment préoccupé de caractériser ses personnages ou n'y est qu'à demi parvenu. Son Christ est un revenant de beaucoup d'autres toiles et son saint Jean a figuré dans plus d'un drame sacré. M. de Richemont a modelé de plus personnels icones, des effigies d'un relief moins usé dans la belle composition de saint Yves reconnaissant le Christ parmi les pauvres auxquels il distribue la provende quotidienne. Et je louerai encore, comme réunissant au même degré les qualités trop souvent séparées de décoration archaïque et de mysticisme fervent, la *Sainte Famille* de M. Amédée Buffet, fuyant de Bethléem pendant la nuit. L'impression est vive, la notation sûre, avec un joli accompagnement de virtuosité.

Quelques tableaux militaires pour compléter cette première carte d'échantillons. Nous devons à M. Berne-Bellecour la meilleure réminiscence de l'Année terrible : *l'Embuscade*, une patrouille de uhlans se présentant sans méfiance au feu de tirailleurs français, plastronnant pour ainsi dire sur un tertre où va les décimer la fusillade partie d'un petit bois. La précision des détails, la minutie du rendu, la variété psychologique des figures dessinées au premier plan soulignent ici l'intérêt dramatique de l'épisode et lui donnent la valeur d'une magistrale mise en scène. Avec M. Rouffet nous rebondissons en pleine épopée impériale : Napoléon Ier passe, le soir de Wagram, la revue des drapeaux pris sur l'ennemi, et ces haillons glorieux s'illuminent de reflets sanglants... Et sans doute vous ne voudriez pas qu'au lendemain de *l'Aiglon* un Salon s'ouvrît sans roi de Rome. M. Girardet a deviné votre désir ; il a peint une petite toile anecdotique, un baby ceinturé du grand cordon de la Légion d'honneur et jouant à renverser de petits soldats de bois devant un empereur peut-être un peu trop soigné qui lui tend des bras peut-être pas assez frémissants. Aussi bien, ce tableautin n'est rien moins qu'un chef-d'œuvre. Mais il vient bien, venant à son heure.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

III

ENTRE GENIES : BERLIOZ ET WAGNER

« ... Je n'ai pas encore parlé de l'introduction instrumentale du dernier opéra de Wagner, *Tristan et Iseult*. Il est singulier que l'auteur l'ait fait exécuter au même concert que l'introduction de *Lohengrin*, car il a suivi le même plan dans l'une et dans l'autre. Il s'agit de nouveau d'un morceau lent, commencé pianissimo, s'élevant peu à peu jusqu'au fortissimo, et retombant à la nuance de son point de départ, sans autre thème qu'une sorte de gémissement chromatique, mais rempli d'accords dissonants dont de longues appogiatures, remplaçant la note réelle de l'harmonie, augmentent encore la cruauté... J'ai lu et relu cette page étrange ; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens ; eh bien, il faut l'avouer, je n'ai pas encore la moindre idée de ce que l'auteur a voulu faire... »

Ces lignes lointaines, aujourd'hui quadragénaires, je les évoquais toujours au Nouveau-Théâtre, à chaque audition de ce *Tristan* grandiose, complexe et touffu, qui a précédé le *Siegfried* vernal et rouennais, comme l'amertume de l'automne avant l'éclat d'un printemps. Ces lignes revenaient assiéger ma mémoire, tel un accompagnement ironique sous une sérénade amoureuse, au Châtelet, dimanche dernier, en présence du fils conduisant l'œuvre du père et se grisant des suaves harmonies de la *Siegfried-Idyll* qui saluaient, en 1871, le premier anniversaire de sa naissance : car ces lignes furent insérées dans les *Débats*, dans le feuilleton musical du jeudi 9 février 1860, à propos du premier « *Concert de M. Richard Wagner* » donné à la salle Ventadour, le 25 janvier précédent. Quarante ans ont passé, modifiant tout, — sauf l'œuvre même, perçu par des âmes nouvelles et par de nouveaux parti pris :

(1) Voir *le Ménestrel* des 28 janvier et 11 février 1901.

ainsi coule indéfiniment l'éternel devenir; « on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve », murmurait non sans mélancolie le sage d'autrefois; et sur ce beau thème mélancolique la philosophie allemande d'à présent aurait beau jeu...

Ce qui nous semble plus piquant, non moins triste, c'est le jugement porté par le génie sur le génie, c'est Hector Berlioz jugeant Richard Wagner.

« Le génie parle au génie », disait l'enthousiaste écrivain de la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig à l'époque enfiévrée du romantisme et des fées des Alpes : j'ai nommé Robert Schumann, exhalant son adoration pour les grandes symphonies découvertes des Beethoven et des Schubert. Toutefois, il faut bien convenir que la réciproque est vraie, comme disent les mathématiciens, que, plus souvent encore, le génie est méconnu par le génie... Emulation, rivalité, jalousie! s'écriera-t-on. Schumann lui-même célèbre l'antique Gluck et fait ses réserves à l'endroit de son compatriote et contemporain M. Wagner; Wagner s'est montré presque cruel envers Schumann et Brahms, et les *Feuilles de Bayreuth* témoignent sa rigueur. De nos jours encore, au delà du Rhin, les classiques fidèles de Johannès Brahms et de Théodore Gouvy sont fort durs pour le waguérisme outrancier d'un Richard Strauss : ainsi va le monde; tout s'écroule, et les instincts d'hostilité seuls persistent. — Ce n'est pas tout, je crois. Ce n'est pas seulement par un sentiment invincible d'envie et dans une nuance indéfinissable de dépit qu'un Berlioz fait mauvaise mine à un Wagner.

Sans doute, l'un écrivait : « Je suis las d'être le seul Allemand qui n'ait pas encore entendu *Lohengrin!* » Et l'autre de riposter : « Mon sort est pire, car, moi, je suis le seul Français qui connaisse *les Troyens!* » Sans doute, à cette époque maintenant reculée, les deux héros étaient encore obscurs : Hector n'allait-il pas succomber sans gloire sous les murailles de Troie? Et Siegfried en exil ne se doutait point qu'il allait conquérir le monde. Sans doute il nous faudrait revivre ces temps récents et lointains, aube des heures nouvelles où le public passait sans comprendre, où la critique incertaine était partagée, où le bon Fillonneau disait tout le contraire du bouillant Gaspérini. Quel divertissement, parfois un peu amer, si l'on pouvait secouer le sommeil de tant de feuilletons jaunis, de tant de journaux poudreux, ouvrir ici même une parenthèse pour démontrer que ni Berlioz ni son rival d'outre-Rhin ne furent aussi méconnus qu'ils le parurent ou qu'ils le dirent, que, parmi les injures ou les sottises, nombre de cerveaux discrètement éclairés reconnaissaient aussitôt leur génie sous le voile éblouissant de leurs audaces. Mais les parenthèses ont le moindre défaut, souvent heureux, de nous entraîner loin de notre sujet... Donc, la seule rivalité, très naturelle d'ailleurs, ne suffit pas à expliquer l'antagonisme d'abord latent, bientôt flagrant, entre deux héros de la musique future : il y a autre chose. Et ces deux frères ennemis ne se comprirent point parce qu'ils ne pouvaient se comprendre.

C'était fatal! Malgré les dédicaces cordiales et les lettres flatteuses, malgré les mots aimables que Berlioz avait trouvés en l'honneur de son rival plus jeune et plus malheureux, quand celui-ci, vingt ans plus tôt, publiait dans la *Gazette musicale* sa fière *Visite à Beethoven*, malgré les poignées de mains confraternelles échangées à Paris, à Dresde, à Londres, à Paris encore, malgré toutes les apparences et les faux semblants, les deux génies devaient se méconnaître par cela même qu'ils avaient chacun du *génie*.

Le poète virgilien des *Troyens* ne pouvait deviner complètement le poète allemand d'*Iseult;* la noble reine de Carthage ne pouvait parler la même langue que la frêle fiancée du roi Marke. Tout en écrivant du *Prélude de Lohengrin*, régal spirituel de Baudelaire, de Liszt et de Champfleury : « C'est suave, harmonieux autant que grand, fort et retentissant; pour moi, c'est un chef-d'œuvre », Hector Berlioz ne pouvait pressentir la mission de Richard Wagner; de son côté, Richard Wagner n'avait-il pas dit de son protecteur Hector Berlioz : « En dépit de son caractère déplaisant, il m'attira davantage; il y a entre lui et ses confrères parisiens cette immense différence qu'il ne fait point sa musique pour gagner de l'argent. Mais il ne peut écrire pour l'*art pur;* le sens du *Beau* lui manque... » Voilà comme, entre confrères, on écrit l'histoire.

Pas plus en 1840 qu'en 1860, pas plus aux soirées de la rue Thérèse qu'aux mercredis de la rue Newton, l'accord n'était possible. Berlioz, créateur et critique d'art, m'a toujours donné l'impression d'un Eugène Delacroix brossant des toiles romantiques et notant des jugements classiques; le chromatisme et l'enharmonie lui faisaient peur; ses élèves, Reyer et Saint-Saëns, ont pensé comme leur maître, et, devant les dieux farouches d'une nouvelle religion du Nord, à la frénétique et surhumaine prière d'*Iseult*, le maître français devait naturellement répondre : « *Non credo!* ». Passionnée, mais gluckiste, l'âme de Berlioz ressemble à ces volcans italiens parés de belles vignes; et dans l'ombre chaude de ce Vésuve se dresse le frais tombeau de Virgile. Sa vieillesse n'a été qu'un long effort pour retourner aux sources riantes, tandis que son rival, imbu des pures traditions de son art, a sans trêve marché vers l'audace. Berlioz se réjouirait, aujourd'hui, de relire sur nos affiches théâtrales les noms acclamés de Gluck, de Mozart, de Méhul, de Beethoven, de même que les innovations d'il y a quarante ans ne lui versaient point une joie sans mélange. De là cette réponse typique de Richard Wagner, le 22 février 1860 : « Apprenez donc, mon cher Berlioz, que l'inventeur de la *musique de l'avenir*, ce n'est pas moi, mais bien M. Bischoff, professeur à Cologne... Jugez, d'après cela, ce que j'ai dû éprouver, mon cher Berlioz, en voyant, au bout de dix ans, que non pas des gens légers et superficiels, non pas des marchands de *concetti*, des faiseurs de mots, des *bravi* littéraires, mais un homme sérieux, un artiste éminent, un critique intelligent, instruit et honnête tel que vous, plus que cela, un ami, avait pu se méprendre sur la portée de mes idées, à tel point qu'il n'a pas craint d'envelopper mon œuvre de cette ridicule papillote : *musique de l'avenir...* »

Treize mois plus tard, à la première de *Tannhäuser* à Paris, le cher Berlioz était du côté des rieurs.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — C'est encore M. Siegfried Wagner qui a conduit le concert du Châtelet. Sauf l'intéressante ouverture d'Humperdinck, *Hænsel et Gretel*, qui jouit d'une assez grande popularité en Allemagne et qui n'a pas besoin de texte explicatif pour plaire, tous les morceaux du programme étaient de la musique de famille. M. Siegfried Wagner y figurait personnellement par son ouverture de l'*Homme à la peau d'ours* (Baerenhaeuter) dont un long programme nous détaille le sens. C'est une histoire tout à fait extraordinaire, et nous n'aurions jamais cru que la musique pût décrire aussi bien une peau d'ours; il est vrai que cette peau d'ours est symbolique. Après le petit-fils, le grand-papa Liszt, dont la *Valse de Méphisto* est une des plus horribles que l'on puisse concevoir. Son concerto en *mi* bémol, consciencieusement exécuté par M. Alfred Cortot, est conçu dans le style fleuri, mélodique à l'italienne, qui plaisait jadis et n'est plus de mode aujourd'hui; c'est, à proprement parler, une fantaisie de piano avec orchestre: M. Siegfried Wagner a donné au finale un mouvement exagéré. Les œuvres de son père sont celles que le jeune chef d'orchestre a conduites avec le plus de talent, et cela était bien naturel. L'exécution de l'ouverture du *Tannhäuser*, de *Siegfried-Idyll*, de *Tristan et Yseult*, de la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et de l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* a été irréprochable. Nos orchestres ont tellement joué ces morceaux qu'ils les savent à peu près par cœur, et qu'au besoin ils les exécuteraient sans chef d'orchestre. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — M. Félix Weingartner est surtout remarquable, comme chef d'orchestre, par la rapidité de transmission de la pensée. Chez lui, l'âme et le geste ne font qu'un. Une pareille instantanéité se fait sentir immédiatement sur l'esprit du spectateur, qui s'étonne de trouver les phrases musicales plus parlantes, les notes plus palpitantes, l'ensemble organique plus vivant. On comprend que l'artiste doué d'un sens musical aussi prompt à s'émouvoir, ne laissera jamais ses bras s'étendre à droite et à gauche comme les ailes d'un moulin à vent, ce qui leur donnerait l'air de recevoir l'impulsion du dehors pour la communiquer au cerveau, alors que c'est le contraire qui doit justement se produire. Non, ses mouvements, toujours sobres, ne semblent jamais s'écarter de ce que nous pouvons appeler la sphère d'attraction de l'âme; ils sont nets, précis, ondoyants, ne se multiplient pas au delà du nécessaire, ainsi qu'on a pu le remarquer dans l'ouverture d'*Obéron*, qui a été bissée et recommencée immédiatement. Et, dans les passages d'élégance et de charme, ces mouvements se font onctueux et délicats, arrondissent leurs contours. Alors, il semble que la sonorité elle-même change et se transforme, tant l'art de l'orchestre a de nuances fugitives pour exprimer toutes choses et donner l'illusion d'une variété de moyens dont il est loin de disposer. Les ouvertures d'*Iphigénie en Aulide*, de *la Flûte enchantée* et les deux fragments de Wagner : *Prélude* et *Mort d'Isolde*, nous ont suggéré ces réflexions. Quant à la *Symphonie héroïque* de Beethoven, elle a passé comme un rêve de grandeur, imposant et splendide. Le sublime ne se raisonne pas toujours facilement. Nous pouvons remarquer toutefois que bien des variations, à peine saisissables dans la vitesse ou dans la lenteur, ajoutent à l'ensemble une vitalité vraiment extraordinaire. On doit constater que Beethoven, lorsque nulle trahison, nulle maladresse n'altèrent ses œuvres, projette une ombre immense sur tout ce qui l'environne, et cette ombre ne s'efface pas, plutôt paraît s'étendre après chaque audition vraiment digne de son génie. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne : Prélude de *Fervaal* (V. d'Indy). — Fantaisie populaire (Théo Ysaye), par M. Raoul Pugno. — Poème pour violon et orchestre (Chausson), par M. Eugène Ysaye. — Fragment d'*Armor* (Sylvio Lazzari), chanté par M. Cazeneuve et Mlle Jane Hatto. — 5e Concerto pour piano (Saint-Saëns), par M. Raoul Pugno. — Fantaisie sur des thèmes écossais (Max Bruch), par M. Eugène Ysaye. — Menuet de *l'Arlésienne* (Bizet).

Théâtre de la République, concert supplémentaire Lamoureux, sous la direction de M. Félix Weingartner : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — Symphonie en *sol* majeur (Weingartner). — Prélude de *Lohengrin* (Wagner). — *Le Venusberg* (Wagner). — *Hungaria* (Liszt). — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

— M. Arnold Reitlinger est un des plus remarquables pianistes du moment, et beaucoup de virtuoses sont appelés à prendre part aux grands concerts, qui ne le valent certes pas. Il vient de donner un récital et a montré dans un programme composé d'œuvres classiques, — Scarlatti, Beethoven (sonate en *ré*), Schumann *(Carnaval)*, Chopin, Mendelssohn, — et modernes — Liszt, Émile Bernard (étude n° 3, bissée), — une technique parfaite, un beau son, un jeu captivant et original. Son succès a été des plus vifs. Mme Lily de Reibniz, qui prenait part au concert, a fait un plaisir infini en chantant d'une voix chaude et charmante des mélodies de Schumann, de Seb. Schlesinger et de Bemberg. I. Ph.

— L'éminente pianiste Mme Roger-Miclos a donné à la salle Pleyel un brillant concert dont elle a fait tous les frais et qui a eu le plus grand succès. Elle a fait entendre, avec son talent accoutumé et son excellente méthode, les œuvres les plus variées. Beethoven, Schumann et des compositeurs modernes ont été, par elle, merveilleusement interprétés. H. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (5 avril) :

La grippe, officiellement dénommée influenza, sévit depuis plusieurs semaines au théâtre de la Monnaie; elle met sur le flanc, à tour de rôle, les plus solides pensionnaires de M. Calabrési ; ils n'en meurent pas tous (Dieu soit loué !), mais tous en sont frappés. Cela met le désarroi dans le répertoire et dérange tous les projets. *Les Maîtres-Chanteurs*, repris avec succès, n'ont pu avoir qu'une seule représentation, M. Imbart de la Tour, qui avait résisté cette année avec un courage inconnu à toutes les tentatives faites sur sa personne par le terrible fléau, ayant succombé malgré tout, retardant et la suite des représentations des *Maîtres-Chanteurs*, et *la Valkyrie*, et *Iphigénie en Tauride*, et tout le reste. C'est dommage; car, avec M. Seguin, incomparable dans le rôle de Hans Sachs, M. Gilibert, un excellent Beckmesser, M. Cazeneuve, un charmant David et Mlle Claessens, une avenante Eva, cette reprise de l'œuvre puissamment joviale de Wagner n'avait pas été trop déplaisante aux wagnériens. Mais la guérison du sympathique ténor et celle de ses camarades indispensables se laisse entrevoir, et l'on espère bien qu'*Iphigénie*, très impatiente de paraître avant la fin de la saison, pourra se montrer enfin lundi prochain dans tout l'éclat de son immortelle beauté.

Les concerts populaires et les concerts Ysaye nous ont donné, tour à tour, deux intéressantes matinées. D'un côté, M. Rimsky-Korsakow est venu diriger l'exécution de plusieurs œuvres de l'école russe, signées Glinka, Tanéiew, Glazounow, Borodine et Rimsky-Korsakow. C'était la première séance des Concerts populaires depuis la mort de ce pauvre Joseph Dupont, et son regretté souvenir, avec l'amertume de ne plus le voir à la place où l'on était accoutumé de l'admirer, n'a pas laissé que de jeter sur cette matinée un voile de mélancolie, que la monotonie du programme eût été impuissante à produire à elle seule. D'autre part, un programme exclusivement consacré à Wagner, avec Mme Mottl, plusieurs solistes du théâtre de Bayreuth et M. Mottl conduisant le tout, vous voyez d'ici le succès ! Les solistes, Mlle Friedlein, MM. Perron et Gruning, étaient cependant fort médiocres ; mais Mme Mottl a semblé l'âme même de la musique et M. Mottl son esprit... Si bien que la sublime et enthousiaste scène finale du 3e acte de *Siegfried* a soulevé des transports surhumains auxquels il eût été bien difficile de résister. L. S.

— Dans une de ses dernières séances, le collège échevinal de Bruxelles a pris un arrêté décidant que la rue du Manège prendra désormais le nom de rue Joseph-Dupont.

— De Genève : Lundi dernier on a repris, au Grand-Théâtre, la *Sapho* de M. Massenet, qui avait fourni l'année dernière une si belle carrière. Mlle Demours, qui en avait été la créatrice ici et y avait fait montre de belles qualités d'intelligence, de vie et d'émotion, a retrouvé le même grand succès, ainsi que l'œuvre très vécue du maître français.

— L'Opéra impérial de Vienne donnera au mois de mai une « saison italienne », comme dans le bon vieux temps. La troupe italienne comptera parmi ses étoiles Mme Bellincioni et le ténor de Lucia. Le répertoire sera exclusivement italien.

— On annonce de Vienne que M. Nicolas Dumba, dont nous avons dernièrement annoncé la mort, a légué au musée de la ville, en dehors de plusieurs tableaux modernes, toute sa collection d'autographes musicaux de Franz Schubert. Comme la société des Amis de la musique possédait déjà un certain nombre d'autographes du même compositeur, Vienne va ainsi conserver la majeure partie des manuscrits de son glorieux enfant.

— La semaine passée, deux œuvres de Beethoven qui sont universellement connues et populaires auraient pu célébrer leur centenaire. C'est, en effet, le 2 avril 1800 que le jeune Beethoven donnait à Vienne un concert dans la salle de l'ancien Burgthéâtre, aujourd'hui démoli, avec le programme suivant :

1. Grande symphonie de W.-A. Mozart.
2. Air de *la Création*, de Joseph Haydn, chanté par Mlle Saal.
3. Grand concerto pour piano, composé et exécuté par L. van Beethoven.
4. Septuor pour quatre instruments à cordes et trois instruments à vent (dédié à Sa Majesté l'Impératrice).
5. Duo de *la Création*, chanté par M. et Mlle Saal.
6. M. van Beethoven exécutera sur le piano une fantaisie.
7. Grande symphonie (n° 1) pour orchestre, composée par M. van Beethoven.

Les billets pour les loges se vendent chez M. van Beethoven dans son logement, Tiefer Graben, n° 231, au 3me étage.

La première symphonie de Beethoven et son septuor ont donc été produits ensemble pour la première fois le 2 avril 1800. Les fragments de *la Création* étaient également presque une primeur, car cet oratorio avait été exécuté pour la première fois le 17 mars 1799. La maison où Beethoven, selon l'usage d'alors, vendait en personne les billets pour son concert, existe encore, et la rue a conservé son nom ; le numéro seul a changé : la maison porte aujourd'hui le n° 16. Les amateurs qui avaient grimpé le mauvais escalier de cette maison pour acheter des billets à Beethoven, parlant à sa personne, comme disent les huissiers, en ont certainement eu pour leur argent.

— Dans trois jours, le 11 de ce mois, Vienne va célébrer le centenaire de la naissance du compositeur Joseph-François-Charles Lanner, l'un des pères de la valse viennoise. Lanner, qui est mort le 14 avril 1843, naquit à Vienne le 11 avril 1800.

— Le théâtre an der Wien, à Vienne, vient d'être acheté par un syndicat composé de trois bourgeois viennois qui se proposent de le reconstruire en partie. Les nouveaux propriétaires sont entrés immédiatement en pourparlers avec M. Angelo Neumann, directeur du théâtre allemand de Prague, auquel ils désirent confier la direction de leur entreprise. M. Neumann, qui se proposerait de cultiver tout à la fois, au théâtre an der Wien, le genre de l'opéra-comique et de l'opérette, a demandé au comité de la Diète de Bohême l'autorisation de diriger ce nouveau théâtre sans pour cela quitter la direction du théâtre allemand de Prague. On attend la décision du comité. Le Carl Théâtre a également changé de direction. Les propriétaires de l'immeuble l'ont loué pour cinq ans à MM. Amann, directeur de théâtre, Léopold Müller, ancien régisseur général du Carl théâtre, et Müller-Norden, compositeur de musique. Ces messieurs se proposent de jouer la comédie et l'opérette.

— On nous écrit de Berlin : *Marie-Magdeleine*, de Massenet, vient d'être exécutée pour la première fois dans notre ville par la Société Sainte-Cécile, le 31 mars, sous la direction de M. Alex. Hollaender. L'orchestre philharmonique avait prêté son concours; Mlle Destinn, de l'Opéra royal (Marie-Magdeleine), Mlle Muller-Hartung (Marthe) et MM. Syburg (Jésus) et Fergusson (Judas), s'étaient chargés des soli. L'exécution a été fort réussie sous tous les rapports; parmi les solistes, Mlle Destinn s'est distinguée par la ferveur et le charme de son interprétation. Le succès de cette belle œuvre a été énorme; le public qui remplissait la salle de la Sing-Académie n'a cessé d'applaudir avec enthousiasme pendant toute la soirée. A la fin, une véritable ovation a été faite aux exécutants et à leur chef, M. Hollaender, qui avait conduit avec beaucoup d'autorité. En présence de ce grand succès, la Société Sainte-Cécile a l'intention de donner, contrairement à l'usage, une seconde audition de *Marie-Magdeleine*.

— Le célèbre orchestre de la Philharmonie de Berlin commencera le 19 avril, sous la direction de M. Hans Richter, une grande tournée artistique. Après avoir visité plusieurs villes d'Allemagne et d'Autriche, il se fera entendre à Trieste, Venise, Bologne, Milan et Turin, puis se produira à Lyon, parcourra la Suisse et terminera son voyage à Hanovre, où il doit se trouver le 14 mai.

— Le théâtre Belle-Alliance de Berlin est devenu féministe. Une troupe de femmes s'y est établie pour y jouer des opérettes, sans le concours d'aucun artiste du sexe fort. Le directeur seul est un homme, M. Gothov-Grüneke, qui est connu comme compositeur d'opérettes. La première représentation du théâtre féministe a eu un succès énorme.

— Le ministère hongrois de l'instruction publique et des beaux-arts avait ouvert un concours pour la composition d'un opéra national en affectant au premier prix une somme de 4.000 couronnes. Deux partitions seulement ont été présentées au jury, qui n'a cru possible de décerner le prix à aucune.

— On annonce de Budapest que M. Alexandre Erkel, premier chef d'orchestre de l'Opéra, vient de prendre sa retraite après quarante ans de service. A cette occasion on lui a conféré le titre de directeur de la musique et une pension de dix mille couronnes. M. Alexandre Erkel est le fils du célèbre compositeur hongrois de ce nom dont les opéras se maintiennent toujours au répertoire de Budapest.

— D'Oberammergau : Les dates des représentations de *la Passion* qui, depuis 1634, ont lieu tous les dix ans, sont définitivement arrêtées. Les représentations auront lieu les 24 et 27 mai, 4, 10, 16, 17, 24, 29 juin, 1, 8, 15, 18, 22 et 29 juillet, 5, 8, 12, 15, 25, 26 août, 2, 8, 9, 16, 23, 30 septembre. Elles commenceront à huit heures du matin et finiront à cinq heures et demie du soir, avec une interruption de midi à une heure. Pour protéger les spectateurs contre les intempéries, la municipalité a fait construire un im-

mense hall couvrant 2.100 mètres carrés et pouvant contenir 4.000 personnes. Mais les acteurs continueront à jouer en plein air; avec la nature pour unique décor.

— On nous écrit de Munich que le célèbre ténor Henri Vogl, qu'une grave maladie avait éloigné pendant quelques mois de l'Opéra, y est revenu complètement guéri. Il est rentré dans *la Valkyrie* et a été l'objet d'ovations extraordinaires.

— Une figure d'opéra, immortalisée en Allemagne par *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, vient de disparaître tout à fait de la vie allemande. Il s'agit du veilleur de nuit qui s'était encore conservé dans la ville universitaire de Bonn, mais qui vient de disparaître enfin devant les idées utilitaires de nos jours. Le conseil municipal de la ville natale de Beethoven vient en effet de supprimer, par un vote sans pitié, ses trente veilleurs de nuit pour les remplacer par quinze sergents de ville, ce qui n'est pas précisément flatteur pour les anciens gardiens de la sécurité publique mis au rancart. Leur disparition a profondément affligé les étudiants de l'Université de Bonn, dont ils étaient la providence quand ceux-ci rentraient un peu tard de leurs brasseries et trouvaient l'éclairage des rues tellement mauvais qu'ils en arrivaient à briser ces lanternes insuffisantes. Et le cas était fréquent, si nous croyons un vieil étudiant devenu ministre de l'instruction publique de Prusse, qui est l'auteur de la fameuse chanson : « Je viens de sortir du cabaret, — Oh! rue, qu'est donc drôle ton aspect! » Les étudiants ont donc résolu d'offrir à leurs vieux amis et protecteurs une sorte de « repas d'enterrement », un *commers* solennel. Tous les veilleurs de nuit y assistaient, encadrés chacun par deux étudiants en costume; on vida des bouteilles innombrables et on chanta force chansons. Un avocat respectable comptant déjà 68 semestres, c'est-à-dire ayant pris sa première inscription à la faculté il y a 34 ans, adressa un discours touchant aux veilleurs, dont le doyen répondit très convenablement. Après minuit les veilleurs, chancelants, rentraient chez eux sous la sauvegarde des étudiants restés encore solides; c'était le monde renversé. Désormais on ne verra plus le légendaire veilleur de nuit allemand, si ce n'est à l'Opéra.

— Le théâtre d'Elberfeld vient de jouer *l'Africaine* avec une protagoniste intéressante; l'artiste qui interprétait le rôle de Sélica est en effet une Peau-Rouge authentique, fille d'un chef indien de la tribu des Irokeses, et s'appelle Marguerite Pokahontas. On ne sait pas trop comment elle put étudier le chant dans le wig-wam paternel; mais un soir elle débuta dans un café-concert de New-York et son succès fut tel qu'une artiste s'offrit à lui donner des leçons. La prima donna Peau-Rouge possède une magnifique voix de soprano et peut chanter en anglais, en allemand et en italien. Malheureusement son répertoire se trouve fort limité par la couleur de son teint.

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de Bulgarie, M. Vatchef, a retiré le projet de loi relatif à la construction à Sofia d'un théâtre national bulgare, que le gouvernement avait soumis au Sobranié. Ce singulier ministre des beaux-arts ne se doute probablement pas qu'un théâtre vraiment national est souvent plus utile à l'idée nationale d'un peuple qu'une enceinte fortifiée, et que le patriotisme n'est pas exclusivement maintenu par les armes à répétition et les canons.

— S'il faut en croire les journaux italiens, *Néron*, l'opéra devenu légendaire de M. Arrigo Boito, dont on parle et qu'on attend depuis tantôt quinze ans, aurait été enfin terminé par son auteur. Il serait même prêt à ce point qu'il serait question de le représenter l'année prochaine à la Scala de Milan, sous les auspices du duc Visconti di Modrone.

— Quelques vieux habitués de notre Opéra n'ont peut-être pas perdu complètement le souvenir d'une danseuse italienne admirable, Mme Amalia Ferraris, qui, de 1852 à 1861, obtint de véritables triomphes à ce théâtre, où elle fit d'importantes créations dans nombre de ballets : *Orfa, les Elfes, Marco Spada, le Cheval de bronze, Sacountala, Graziosa, l'Étoile de Messine*, etc. Aujourd'hui retirée à Florence et veuve de M. Giuseppe Torre, qui était membre de l'Institut royal de musique de cette ville, Mme Ferraris vient de faire un don précieux à la bibliothèque de cet Institut, celui de tous les livres rares relatifs à la musique que possédait son époux. Pour donner une idée de l'importance de ce présent, il suffira de dire que parmi ces ouvrages se trouve, conservé dans un état parfait, un exemplaire de l'édition de 1554 du fameux *Dialogo della musica* d'Anton-Francesco Doni (qu'il ne faut pas confondre avec le célèbre théoricien Giovan-Battista Doni, né un siècle après lui). Or, on ne connaît que deux autres exemplaires complets de ce livre précieux et rarissime : l'un, qui fait partie de la bibliothèque du lycée communal de Bologne, et l'autre, qui est la propriété de la Société philharmonique de Vérone.

— A Bologne, dans la salle de l'Académie Palestrina, a eu lieu l'exécution au piano d'un opéra en un acte intitulé *Ordinanza*, paroles de M. Alfredo Testoni, musique de M. Ugo Dallanoce. L'auteur accompagnait lui-même et les auditeurs se sont montrés très satisfaits.

— Au théâtre Storchi de Modène, le 22 mars, première représentation d'un opéra en un acte, *gli Zingari*, paroles et musique de M. A. Ferretto. Le sujet, tiré d'un poème dramatique de Pouschkine, est le même que celui d'un opéra de M. Valli, représenté sous le même titre, l'année dernière, au théâtre Dal Verme de Milan. L'ouvrage, exécuté sous la direction de l'auteur, a obtenu un succès très modeste. Des coupures et des modifications y ont été opérées pour la seconde représentation. Il avait pour interprètes Mmes Da Luca, Franchino et Trèves, et MM. Barbaini, Bonini et Becucci.

— On a donné au théâtre de Monte-Carlo, le samedi 31 mars, la première représentation d'un opéra inédit en cinq actes et six tableaux, *Renaud d'Arles*, paroles de M. Louis de Fourcaud, musique de M. Noël Desjoyeaux, joué par Mmes Vidal et Lafargue, MM. Ibos et Daraux. Tout a marché comme sur des roulettes : rouge, impair et manque.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est samedi prochain, à deux heures, que sera faite l'inauguration de l'Exposition par M. Loubet. A la fête officielle, qui aura lieu dans l'immense salle des fêtes aménagée dans l'ancienne galerie des machines, un orchestre placé sous la direction de M. Taffanel, auquel on adjoindra des chœurs, les musiques de la Garde républicaine et du Génie de Vincennes, et des fanfares, fera entendre *la Marseillaise*, la *Marche solennelle* de M. Massenet, l'*Hymne à Victor Hugo* de M. Saint-Saëns et la *Marche de Jeanne d'Arc* de M. Théodore Dubois.

— A l'Opéra-Comique :

Mme Deschamps-Jehin étant partie en congé, c'est, depuis lundi, Mlle Marié de l'Isle qui tient le rôle de la mère dans la toujours très courue *Louise* de M. Gustave Charpentier. Elle a dépensé, dans la composition de ce personnage qui, de prime abord, semblait assez contraire à ses qualités physiques et même vocales, énormément d'intelligence et de souplesse, et la conviction avec laquelle elle l'a habillé, joué et chanté l'ont justement fait accueillir du public avec grande sympathie. Mlle Argens a, de ce fait, hérité le rôle de Camille, créé par Mlle Marié de l'Isle, et a dit d'une voix claire et solide la jolie phrase du tableau des couturières. M. Carbonne, surmené par un travail ininterrompu de répétitions et de représentations, s'est vu condamner à prendre quelques jours de repos et à abandonner le Noctambule à M. Devaux. Au contraire, M. Messager, rétabli, a repris dès mercredi sa place au pupitre de chef d'orchestre, place que M. Louis Landry avait tenue avec tant de fougueuse autorité pendant deux représentations.

La fatigue de M. Carbonne a aussi amené la remise de la première du *Juif polonais*, qui aura lieu mercredi ; répétition générale demain lundi.

Mlle Telma vient de rentrer à Paris, de retour du congé qu'elle avait obtenu de son directeur pour aller créer *Cendrillon* à Bordeaux. Et là-bas, sur les bords de la Gironde, elle n'a pas donné moins de trente-cinq représentations consécutives de l'œuvre exquise de M. Massenet. Encore un chiffre de superbe éloquence à rapprocher de celui de Genève ; et auprès de ceux-là ne pâliraient nullement ceux de Toulouse, Bruxelles, Milan, Alger, Lyon et Lille, où le triomphe fut complet.

Le samedi 21 avril la direction donnera, en matinée, une grande représentation au profit de la caisse des pensions viagères de l'orchestre, des chœurs et des employés de la scène, créée par M. Albert Carré, dont le programme comprendra : le ballet de *Cendrillon*, de M. Massenet, le 2e acte de *Proserpine* de M. Saint-Saëns, le 2e acte de *Louise* de M. Gustave Charpentier, le 1er acte de *l'Attaque du Moulin* de M. Bruneau, avec Mlle Delna, le 2e acte de *la Vie de bohème* de M. Puccini, et des fragments importants de *Beaucoup de bruit pour rien* de M. Paul Puget et de *Fervaal* de M. d'Indy. MM. C. Saint-Saëns, Gustave Charpentier, Bruneau et Puccini ont promis de conduire eux-mêmes leurs œuvres. De plus, le ministre a bien voulu autoriser M. Albert Carré à augmenter pour cette solennité le prix des places, qui sera le suivant (location ou bureau) :

Avant-scène et premières loges de face, 25 fr.; fauteuils de balcon, premier rang, 25 fr.; premières loges de côté et baignoires, 20 fr.; fauteuils de balcon, deuxième et troisième rangs, 20 fr.; fauteuils d'orchestre, 20 fr.; deuxièmes loges de face, 12 fr.; deuxièmes loges de côté et avant-scène de deuxième, 10 fr.; fauteuils de troisième étage, premier rang, 7 fr.; fauteuils de troisième étage, deuxième et troisième rangs, 5 fr., avant-scène, loges et stalles de troisième étage, 5 fr.; fauteuils d'amphithéâtre, 3 fr.; stalles d'amphithéâtre, 2 fr.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *la Dame blanche* et *le Chalet*; en soirée, *Louise*.

— Ernest Reyer vient d'être victime d'un accident assez sérieux au Lavandou (Var), où il a l'habitude de passer ses hivers. Une voiture dans laquelle il faisait une promenade a versé au tournant d'un chemin. Le célèbre compositeur a été projeté violemment sur le sol. On l'a relevé avec de fortes contusions et on craint qu'il n'ait une côte enfoncée. Dimanche prochain nous espérons pouvoir donner de meilleures nouvelles du grand artiste.

— Demain lundi, à l'Opéra, reprise de *Patrie*, avec la distribution qui suit :

Karloo	MM. Alvarez
Rysoor	Delmas
La Trémoïlle	Vaguet
Le duc d'Albe	Fournets
Jonas	Bartet
Noircarmes	Paty
Rincon	Douaillier
Dolorès	Mmes Bréval
Rafaëla	Bosman

Divertissement : Mlle Sandrini, M. Vasquez et tout le corps de danse.

— Demain lundi également, au Théâtre-Lyrique du Château-d'Eau, première représentation du spectacle sacré de la semaine sainte et qui sera composé, comme on sait, de *Ruth*, la charmante églogue biblique de César Franck, complètement mise à la scène, d'une partie de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, et d'une *Prière* de M. de Saint-Quentin.

— C'est d'un musicien de génie, injustement oublié, et qui est de la part de la postérité l'objet d'un inconcevable déni de justice, que M. Arthur Pougin a entretenu son auditoire à la cinquième leçon de son cours de la Sorbonne. Le nom de celui qu'on appelait alors « le grand Philidor », qui était le noble rival de Monsigny et de Grétry, qui, comme eux, a obtenu des succès éclatants, n'est plus en effet connu aujourd'hui que par l'immense supériorité dont il fit preuve au jeu des échecs. C'était cependant un musicien beaucoup plus instruit que ses deux émules, aussi inspiré qu'eux et qui brilla tout à la fois dans le genre bouffe, dans le genre tempéré et dans le genre foncièrement dramatique, où il apportait, avec un style mâle et superbe, des accents pleins de noblesse et de grandeur. Philidor connut soit à l'ancien Opéra-Comique, soit à la Comédie-Italienne, soit à l'Opéra, les succès centenaires, avec *le Bûcheron, le Sorcier, le Maréchal ferrant, Tom Jones, Ernelinde*, etc. En faisant connaître sa longue et glorieuse carrière, M. Pougin a voulu mettre ses auditrices à même d'apprécier sa valeur sous les divers aspects de son talent. M. Morlet a chanté deux charmants airs bouffes tirés du *Maréchal ferrant* et de *Sancho Pança;* Mme Laffitte a dit avec charme une ariette touchante du *Bûcheron* et un air pathétique de *Tom Jones*, et M. Laffitte a fait entendre un air d'*Ernelinde*, plein de couleur, de grandeur et d'éclat. Il va sans dire que ces trois excellents artistes ont été vivement applaudis en révélant ainsi à de jeunes esprits les merveilles d'un art et d'un artiste injustement oubliés.

— Les soli de *la Passion* selon saint Mathieu, de J.-S. Bach, qui sera exécutée jeudi et vendredi prochain à l'église Saint-Eustache, seront interprétés par Mlles Éléonore Blanc et Berthe Soyer, et MM. Auguez, Fournets, Laffitte et Warmbrodt.

— Nous recevons les meilleures nouvelles de la tournée d'auditions et de conférences entreprise aux pays scandinaves par M. Julien Tiersot. Celui-ci a dirigé d'abord, à Copenhague, l'exécution de sa légende symphonique, *Sire Halewyn*, et de trois mélodies de sa composition, dans un concert d'orchestre consacré pour la plus grande partie à la musique française, et qui l'eût été complètement si la mort du vieux musicien danois Hartmann, survenue dans la semaine, n'eût nécessité, comme hommage à sa mémoire, l'introduction au programme de quelques pages de sa composition. M. Tiersot a continué par plusieurs conférences ou auditions de chansons populaires, à l'une desquelles ont assisté les princes de la famille régnante de Danemark; puis, poursuivant sa route vers le nord, il s'est arrêté encore à Göteberg, Christiania et Trondhjem, où les chansons populaires françaises ont pensé dégeler le pôle. Il a dû donner une dernière séance avant-hier vendredi 6 mars, à Bergen.

— Grande soirée musicale mercredi dernier, chez Mme Léo Delibes, en l'honneur de deux noms glorieux pour la musique française : ceux de Léo Delibes et de Victor Massé. Les chœurs, composés d'élèves et de lauréats du Conservatoire, ont exécuté sous la conduite de M. Paul Hillemacher, l'éminent compositeur, la belle scène lyrique de Léo Delibes : *la Mort d'Orphée*, interprétée d'une façon très remarquable par M. Rousselière. Mlle Billa a été chaleureusement applaudie pour la belle voix et le talent avec lesquels elle a chanté les couplets de la « Mandragore », de *Jean de Nivelle*. Mlle Mouret a fort bien déclamé la légende *Garin*, sur la mélopée de Delibes. Puis est venu le duo de *Jean de Nivelle*, qui a été l'occasion de longs applaudissements pour M. Dubois et Mlle Baux. La seconde partie du concert a été consacrée à l'audition de fragments des *Saisons*, de Victor Massé, son œuvre maîtresse, qui va bientôt reparaître à l'Opéra-Comique. C'est M. Dubois qui a interprété, avec ampleur et style, les « stances du blé »; le grand duo a été chanté avec grand succès par M. Dubois et Mlle Baux, qui avait dit admirablement l'air de Simonne. La soirée s'est terminée par l'exécution des chœurs du « Furet », du « Printemps » et des « Bonsoirs » de la même partition. Mlle Marthe Rennesson a tenu le piano toute la soirée et a accompagné les chanteurs et les chœurs avec son indiscutable talent.

— M. A. Saugey, l'intelligent directeur du théâtre d'Alger, vient d'imaginer, avec l'aide de son contrôleur, un système de tickets destinés à remplacer les billets de théâtre, système qui offre de grands avantages aux directeurs sous le rapport de la rapidité, de la sécurité, du contrôle et de l'économie. M. Saugey, qui a pris un brevet pour son invention, est à la disposition de ceux de ses confrères qui désireraient de plus amples détails.

— De Lyon : Une jeune pianiste, Mlle Dusserre, qui a obtenu ici un premier prix au Conservatoire, a donné un concert avec orchestre fort réussi où elle a montré de brillantes qualités de style et de mécanisme. Elle a exécuté, entre autres choses, le concerto de Chopin, et au milieu de plusieurs pièces pour piano le *Prélude* en *la* bémol et *Campanules* de Léon Delafosse, qui ont eu le plus grand succès. L'orchestre a joué une marche de M. Jemain sous la remarquable direction de l'auteur.

— Du *Journal de Lyon :* « La sixième et dernière séance de la saison donnée par l'Association symphonique lyonnaise avait attiré un public extrêmement nombreux à la Scala, dimanche. Le programme était fort varié, trop même, car le concert s'est terminé à une heure inaccoutumée et un peu de fatigue en a été éprouvée. M. I. Philipp, le pianiste bien connu, a interprété avec une précision, un charme et un sentiment remarquables le beau concerto de notre compatriote, M. Charles Widor. Cette œuvre est particulièrement bien venue et honore grandement son auteur. On en a goûté surtout le premier morceau, fougueux et rythmique, et l'*Andante* d'une exquise douceur. M. Philipp a soulevé les acclamations de la salle entière, et son succès n'a pas été moindre dans la *Fantaisie hongroise* de Liszt, enlevée avec une incomparable virtuosité. » A ce même concert on a fêté Mlle de Nocé qui a chanté d'une jolie voix et avec style des airs du *Messie* et de *la Flûte enchantée*.

— De Toulouse : Grâce à l'initiative de M. Salignac, le directeur de la *Tolosa*, nous venons d'avoir une très belle audition de *Marie-Magdeleine* de M. Massenet, qui a obtenu un grand succès. La belle partition a rencontré d'ailleurs, sous l'impulsion de M. Montagné, une exécution très remarquable, les soli étant confiés à Mme Chrétien-Vaguet, Mlle Vieusse, MM. de Bonnefoy et Carroul. *Marie-Magdeleine* avait déjà été donnée, ici, en 1888, au Grand-Théâtre, mais l'œuvre n'avait pas alors trouvé une interprétation digne d'elle.

— De Toulon : Samedi dernier a eu lieu, au Grand-Théâtre, la première représentation de la *Sapho* de MM. H. Cain, Bernède et Massenet, devant une salle comble qui a fait à l'œuvre l'accueil le plus enthousiaste. C'est, sans conteste, le plus grand et le plus beau succès de la campagne théâtrale, et l'on regrette généralement qu'il vienne si tard dans la saison, car on aurait pu en donner une fructueuse série de représentations. Interprétation tout à fait supérieure et n'ayant pas peu contribué au gros succès, de la part de Mlle Camille Lejeune, une Sapho de jolie voix, de charme et d'émotion, et qui, ayant eu à Paris les précieux conseils du maître Massenet, a intelligemment donné au personnage toute sa séduction et toute sa vitalité de vraie femme. M. Gueury a été un Jean Gaussin très passionné. Le théâtre, après des heurts de toutes sortes, dus pour la plupart aux maladies qui n'ont cessé de s'abattre sur Toulon cet hiver, ferme ses portes aujourd'hui dimanche.

— D'Orléans : Au deuxième grand concert de charité du Comité orléanais, on a donné la première audition de *Jeanne d'Arc*, symphonie dramatique en trois parties pour soli, récitant, chœurs et orchestre, du jeune chef d'orchestre G. Rabani. L'œuvre a parfaitement réussi. Parmi les morceaux d'orchestre remarqués, citons *la Nuit* et *la Chevauchée*. Les soli étaient chantés par Mme Gauley-Texier et M. Mauguière, qui y ont eu un plein succès. Les vers étaient récités par M. Gauley, de l'Odéon.

NÉCROLOGIE

De Toulouse on annonce la mort de M. Armand Reynaud, chef d'orchestre du Capitole, qui succombe, après une courte maladie, à l'âge de cinquante-deux ans. C'était un artiste fort distingué.

— Le major Charles Russel Day, blessé au combat de Paardeberg le 18 février 1900, a succombé à ses blessures. Il était né à Horstead (Norwich) en 1860 et entra en 1880 dans la carrière militaire. Envoyé aux Indes, il y acquit, par des musiciens indigènes, une grande connaissance de la musique de ces pays et publia en 1887 son fameux livre *la Musique et les Instruments de musique des Indes méridionales et du Décan*, qui est le travail le plus complet qui existe sur la matière. En 1890 il publia un excellent catalogue raisonné des instruments à vent de l'Exposition militaire de Chelsea, et fit des efforts pour fonder dans son pays une société de musique de chambre pour instruments à vent. En 1892 il représentait le comité anglais à l'Exposition de musique de Vienne, et fit partie de la commission consultative pour l'Exposition de Paris 1900. Avant de partir pour le Cap, il avait ambitionné la place de directeur de la grande école des musiciens militaires d'Angleterre à Kneller Hall. L'administration militaire avait l'intention de confier cette place au major Day dès son retour, car on appréciait généralement ses efforts pour améliorer les musiques militaires de son pays.

— A Constantinople vient de mourir, à l'âge de 84 ans, le général de division Guatelli-pacha, qui n'était en réalité que le chef d'orchestre de la musique militaire du Sultan. En 1848, ce musicien parmesan avait succédé dans cette charge à Giuseppe Donizetti, frère de l'auteur de *la Favorite*, auquel le sultan Abdul-Medjid avait conféré le grade de général de brigade en le mettant à la tête de sa musique militaire. Giuseppe Donizetti avait aussi dirigé l'éducation musicale des fils du sultan, parmi lesquels se trouvait Abdoul-Hamid, le sultan actuel, qui est, comme on sait, un pianiste distingué et a fait donner une excellente éducation musicale à ses nombreux enfants. Guatelli-pacha avait également réussi à obtenir la faveur de ses maîtres, et il comptait notamment parmi les familiers du sultan Abdoul-Aziz, dont on connaît le triste sort. C'est à cause de cette intimité qu'il fut tenu à l'écart par le sultan actuel; mais Guatelli conserva son grade et ses appointements fort élevés et fut remplacé provisoirement par le général de brigade Aranda-pacha, un Espagnol, qui jouit de la faveur d'Abdoul-Hamid. Guatelli-pacha était très bienveillant et a toujours fort bien accueilli les artistes européens qui arrivaient à Constantinople pour y donner des concerts, et la plupart d'entre eux doivent au brave Italien la faveur d'avoir pu se faire entendre au palais du sultan, ce qui rapporte ordinairement un fort joli cachet en dehors d'une décoration décorative.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3603. — 66me ANNÉE — Nº 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Avril 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AU BOIS

nº 3 des *Pensées fugitives*, d'ALEXIS DE CASTILLON. — Suivra immédiatement : *Valse légère*, de GEORGES PFEIFFER.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *M'amye*, nouvelle mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de CLÉMENT MAROT. — Suivra immédiatement : *les Premières Communiantes*, nouvelle mélodie de MAX D'OLLONE, poésie de JULES BRETON.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE
(Suite.)

A SES PARENTS

« A l'Union, Prieuré de Chamonix (1).
» Fin juillet 1831.

» Chers Parents,

» De temps en temps j'éprouve le besoin de vous écrire une lettre de reconnaissance pour cet admirable voyage, et si de tout temps je l'ai fait, aujourd'hui encore je veux le faire de nouveau, car dans tout le trajet pour arriver ici, et ici même, je n'ai pas encore eu de journées plus splendides. Heureusement vous connaissez cette vallée, et je n'ai pas besoin de vous en faire une description, ce qui serait, d'ailleurs, chose impossible ! Mais laissez-moi seulement vous dire que jamais nulle part la nature ne s'est montrée à mes regards dans toute sa beauté comme ici, aussi bien la première fois quand j'y étais venu avec vous, qu'à présent. Et si chacun, en présence de ce spectacle grandiose, doit remercier Dieu de lui avoir donné des sens capables de comprendre et de saisir cette grandeur, je dois aussi vous remercier, vous qui me procurez de telles jouissances ! On avait voulu me persuader que mon imagination s'était exagéré les proportions des montagnes ; — mais hier, au moment du coucher du soleil, me promenant de long en large devant la maison, j'essayai, chaque fois que je tournais le dos à la maison, de me figurer très vivement l'immensité sublime de ces montagnes, et chaque fois en me retournant elles étaient en réalité plus grandioses. — Comme alors au matin, lorsque nous partîmes et que le soleil se levait (vous vous en souvenez), — les montagnes sont de toute beauté depuis mon séjour ici ; la neige se détache aussi pure, aussi éclatante sur l'azur foncé du ciel, les avalanches croulent avec un bruit majestueux le long des rochers, et lorsqu'il vient des nuages ils forment comme une ceinture diaphane à la base des montagnes, dont les cimes sont empourprées des rayons d'un beau soleil. Que ne pouvons-nous revoir tout cela ensemble ? J'ai passé la journée d'aujourd'hui complètement seul et dans une tranquillité parfaite. En quittant la maison pour prendre un croquis des montagnes je trouvai un point de vue superbe, mais en ouvrant mon album de dessin, la feuille m'en parut si petite que je ne me résignais que difficilement à commencer de donner le premier coup de crayon. Les formes, je les ai bien reproduites — dans le sens exact du mot, — mais chacune des lignes parait tellement raide en comparaison de l'abandon et de la grâce qui règnent partout dans la nature ! Et puis, comment reproduire cette variété superbe des couleurs ! Bref, c'est le point lumineux de mon voyage. Courir ainsi à pied, libre et léger, est pour moi quelque chose de nouveau, une jouissance inconnue. Mais il faut que je vous raconte comment je suis arrivé ici, sans quoi il n'y aurait à la fin de ma lettre que des exclamations. — Sur le *Lago Maggiore* et les îles j'eus un temps détestable, la tempête se déchaîna en violentes bourrasques de vent et de pluie. Après tant de jours désagréables que la rafale m'avait obligé à passer ici, et très vivement contrarié, je pris un soir la diligence pour me faire conduire au Simplon. A peine étions-nous en route depuis environ une demi-heure que le ciel s'était rasséréné, il ne pleuvait plus. Un grand calme régnait dans l'atmosphère. Par une trouée de nuages, la lune nous envoya ses rayons. J'étais très confondu d'une chance pareille et je pus admirer tout à mon aise cette route divine, qui passe d'abord à travers de hautes et vertes allées, puis entre des défilés de roches, ensuite à travers des prairies, et enfin en méandres gracieux serpente devant des glaciers et des montagnes neigeuses.

J'avais avec moi un petit livre français sur la route du Simplon, lequel m'a fait plaisir et même émotionné, car il contient des correspondances de Napoléon avec le Directoire

(1) En français dans le texte.

relatives à l'œuvre projetée, et le premier rapport du général qui avait passé la montagne. Comme les lettres sont écrites d'un bel enthousiasme et avec vaillance, — parfois aussi avec un peu de hâblerie — elles m'ont empoigné lorsque je montais avec les postillons autrichiens cette route qui venait d'être terminée ; — et lorsque je compare le feu et la poésie qui distinguent cette lettre (je parle toujours du général subalterne) avec l'éloquence d'aujourd'hui, qui vous laisse si terriblement froid, qui, dans toutes ses vues philanthropiques, est si diablement prosaïque et boiteuse, où l'on aperçoit tant de fanfaronnades, mais pas de jeunesse, il me semble qu'une époque grandiose n'est plus! Je ne pouvais chasser de ma pensée que Napoléon n'a jamais vu cette œuvre, une de ses idées de prédilection; il n'a jamais passé sur cette route achevée du Simplon et n'a pas eu la satisfaction d'en jouir. En haut, dans le village du Simplon, toute la contrée est stérile, et depuis une année et demie je n'avais ressenti un froid pareil. Une charmante Française, gentille et polie, tient l'auberge de l'endroit, et il serait difficile de vous donner une description du ravissement qu'on éprouve d'y trouver cette propreté nécessaire qu'on ne rencontre nulle part en Italie. De là nous descendîmes dans le Valais jusqu'à Brigue, où je passai la nuit, très joyeux de me retrouver parmi d'honnêtes gens, naïfs et parlant allemand, lesquels m'ont ensuite trompé et volé d'une façon infâme. Le jour suivant je continuai à descendre le Valais — une course ravissante. La route est comme toutes celles de la Suisse que vous connaissez; elle passe entre deux hautes rangées de montagnes, sur lesquelles on aperçoit çà et là quelques pics neigeux; elle est bordée d'une allée de gros et verts noyers qui se détachent bien sur les gentilles maisons en couleur brune; près de Louèche on traverse le Rhône impétueux aux flots gris, et tous les quarts d'heure on rencontre un village avec sa petite église. Depuis Martigny je voyageai pour la première fois de ma vie véritablement à pied et seul, portant sur mes épaules mon manteau et mon sac — et cela parce que les guides demandent un prix trop élevé. Après quelques heures je trouvai un jeune et gros paysan qui me servit tout à la fois de guide et de porteur, et c'est ainsi que je me rendis par la Forclaz à Trient, un petit village agreste, où je déjeunai avec du lait et du miel; de là je passai le col de Balme. Je vis devant moi toute la vallée de Chamonix, avec le mont Blanc et tous les glaciers éclairés par un soleil radieux. Une société de messieurs et dames (parmi lesquelles une jeune et très jolie) gravissait sur des mulets, et avec un grand nombre de guides, la pente opposée, et à peine étions-nous tous réunis sous le même toit qu'un léger brouillard enveloppa d'abord la montagne, ensuite la vallée, et enfin devint partout si opaque qu'on ne voyait plus rien du tout. Les dames avaient peur de s'engager dans ce brouillard, comme si elles n'y eussent pas été aussi en plein sur la hauteur; à la fin elles décidèrent de partir quand même, et de la fenêtre j'eus le curieux spectacle du départ de cette caravane qui quittait la maison en riant, parlant haut en français, en anglais et en patois: peu à peu les voix, ensuite les formes devinrent moins distinctes; tout à la fin, on voyait encore la jolie dame avec son ample manteau écossais; bientôt on ne distingua plus que çà et là quelques ombres grises, — puis tout disparut.

Quelques minutes après, je descendais de l'autre côté de la montagne avec mon guide; nous nous retrouvâmes bientôt en plein soleil, ensuite dans la verte vallée de Chamonix avec ses glaciers, enfin j'arrive à « l'Union ». Je reviens d'une promenade sur le Montanvert, la mer de glace et la source de l'Arveiron. Vous connaissez toutes ces magnificences, aussi vous me pardonnerez si, au lieu d'aller demain à Genève, je fais d'abord le tour du mont Blanc, afin de connaître aussi ce monsieur par le côté sud, qui doit être encore plus imposant. Au revoir heureux, chers parents!

« Votre

« Félix. »

(A suivre.) H. Kling.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Le Juif polonais*, conte d'Alsace, en trois actes et six tableaux (d'après la pièce d'Erckmann-Chatrian), poème de MM. Henri Cain et P.-B. Gheusi, musique de M. Camille Erlanger (première représentation le 11 avril 1900).

Il n'est pas bien nécessaire, pensons-nous, d'entrer en de grands détails sur ce conte d'Alsace qu'on connaît par le menu depuis l'an 1869, où il fut représenté pour la première fois au théâtre Cluny dans la forme dramatique que lui donnèrent Erckmann-Chatrian. Son succès fut alors populaire. Puis on le revit à des intervalles plus ou moins rapprochés à l'Ambigu, à la Gaîté, à la Porte-Saint-Martin et enfin, il y a quelques années, à la Comédie-Française, rencontrant toujours la même vogue et soulevant les mêmes émotions, de sorte qu'on peut dire que le drame est resté dans tous les souvenirs.

Toutefois, la forme musicale lui manquait. De par MM. Henri Cain et P.-B. Gheusi, elle ne lui manque plus aujourd'hui. Les deux collaborateurs se sont gardés, d'ailleurs, de rien changer au drame d'Erckmann-Chatrian et ont suivi pas à pas les traces de leurs devanciers, — c'était le meilleur moyen de ne pas se tromper, — se contentant d'élaguer ici et là ce qu'il pouvait y avoir d'excessif dans le dialogue au point de vue du compositeur, transformant aussi, selon l'occasion, des bribes de parlé en petits chœurs, en couplets ou en duos. Le travail est fait fort habilement et on ne peut que féliciter sans réserves les heureux adaptateurs, — tout d'abord de leur discrétion à ne pas abîmer, par l'intrusion d'éléments hétéroclites, une manière de petit chef-d'œuvre et, plus encore, de n'avoir pas substitué une versification de leur cru à un texte qui, dans sa simplicité, n'est pas sans quelque saveur, car ce livret reste en prose, même très peu rythmée. Il faut décidément en prendre son parti, l'usage de la prose se généralise de plus en plus dans les productions de la musique moderne.

Cette bonne part faite aux librettistes, nous pouvons à présent en arriver au musicien, qui vient de faire assurément un grand effort, effort d'autant plus grand qu'il est un peu contre la nature même de son talent. En dehors de la grande scène violente de *Saint-Julien l'Hospitalier*, celle de ses œuvres où il nous a donné le plus sa mesure jusqu'à présent, M. Camille Erlanger nous était connu par une *Kermaria*, sorte de paysannerie bretonne avec mélange de légendes, qui fut représentée, il y a quelques années, à l'ancien Opéra-Comique de la place du Châtelet. Malgré sa valeur très certaine, l'œuvre n'eut aucun succès et passa inaperçue du public, parce qu'il y avait vraiment une trop grande anomalie entre les personnages qu'on voyait en scène, de simples paysans bretons, et la musique qu'on leur faisait chanter, — laquelle se fut appliquée admirablement à des héros légendaires, selon le type de ceux que créa Wagner. C'était un non-sens perpétuel. Mais dès ce moment même, il n'en restait pas moins évident qu'on se trouvait en présence d'un artiste de tempérament dont les destinées semblaient hautes. Il était le musicien désigné des grandes épopées.

Il ne paraît pas que le poème du *Juif polonais* soit encore complètement approprié à ses moyens. Au moins dans les deux premiers actes, il lui a fallu beaucoup se rapetisser pour tenter de se mettre au niveau de certains personnages et de certaines scènes de grâce, comme celles, par exemple, qui forment tout le fond de l'amour ingénu de Suzel pour son beau gendarme. Encore, cette fois-ci, a-t-il eu le mérite de s'y essayer: il n'est pas retombé dans la lourde faute commise avec *Kermaria*. On y sent de la gêne, mais au moins cela reste à peu près dans le ton voulu.

Comme toute partition qui se respecte aujourd'hui, celle-ci est bâtie sur le système consacré des leit-motive apparaissant et réapparaissant, se combinant et se renouvelant sans cesse. Les spécialistes en la matière ont déjà pris soin d'étiqueter avec soin tous ces petits motifs « conducteurs » et de leur donner des noms et des numéros, afin de s'y mieux reconnaître. Nous ne les suivrons pas dans cette voie et nous aimons mieux citer ici tout simplement les morceaux qui nous ont paru saillir de cette intéressante partition.

Au premier acte, nous aimons fort le petit chœur de femmes et d'enfants qu'on entend dans la coulisse au lever du rideau. M. Erlanger nous dirait qu'il est bâti sur un ancien Noël d'Alsace que nous n'en serions nullement surpris, bien qu'il n'en soit fait aucune mention dans la partition imprimée. D'ailleurs notre musicien a légitimement fait de la sorte plus d'un emprunt à la flore musicale du pays. Et cependant, un des reproches qu'on peut lui adresser, c'est précisément que son œuvre manque un peu trop de parfum et de saveur alsacienne. Pourquoi? C'est que même quand il use d'un motif du terroir, il l'enguirlande

et le complique si bien à la façon moderne qu'il n'en reste plus rien de prime-sautier et de naïf.

Il y a quelques longueurs dans les scènes qui commencent l'acte, traitées dans une teinte grise qui paraît voulue, jusqu'à ce qu'on en arrive au beau récit du « crime » raconté par le garde Walter, une des meilleures pages de la partition, dont on doit admirer l'ordonnance, le caractère et la sobriété. Nous passerons rapidement sur l'arrivée de Mathis et sur ses attendrissements de père et de mari, où il entre quelque afféterie — cela tient sans doute à l'interprète, — mais nous apprécierons la manière forte et impressionnante en sa simplicité dont le compositeur a compris l'arrivée du nouveau juif polonais et rendu la terreur concentrée de l'aubergiste. C'est du théâtre de belle allure.

Au deuxième acte, encore un joli chœur de début, avec des effets de cloches au lointain, suivi de scènes peu intéressantes où Mathis et Catherine d'abord chantent leurs vieilles amours et ensuite Suzel et le brigadier leur jeune passion, — vieilles et jeunes lunes qu'on peut mettre dans le même panier aux oublis. Ces petits badinages ne sont pas dans la manière de notre compositeur, et il s'y perd aisément. Nous le retrouvons dans le monologue développé qui suit, où Mathis étudie la situation que lui ont faite les événements et laisse transpercer sa peur. C'est là encore assurément une belle page, gâtée malheureusement par l'interprétation d'un chanteur qui entend faire un sort à chacune de ses notes expirantes et peser chacun de ses mots comme de l'or précieux. Puis c'est le retour de la noce, avec une curieuse marche rustique râclée par les violons, le défilé des cadeaux, les tyroliennes de circonstance et la fameuse valse du Lauterbach dansée par tous les personnages.

Avec le troisième acte nous parvenons au point culminant de l'œuvre. C'est un tableau vraiment saisissant que celui de cette dernière nuit de l'assassin Mathis, où il est dans son sommeil en proie aux plus horribles hallucinations, où il voit le tribunal qui le juge, où un magnétiseur — appelé ici « Songeur » — le force à avouer son crime et à le reconstituer, où le gibet se dresse avec son propre corps qui s'y balance... Et, réveillé violemment au milieu de toutes ces horreurs, Mathis suffoqué et haletant meurt d'une attaque d'apoplexie.

Certes il fallait un musicien de haute taille pour se mesurer avec une telle scène. Mais l'épreuve était tentante et nous comprenons que M. Erlanger ait voulu s'y essayer, — car toute cette partie du poème rentrait bien dans son tempérament particulier. Il y a d'ailleurs réussi en grande partie. Tout le début, avec les appels sinistres des voix invisibles : Mathis! Mathis! est vraiment superbe, et par la suite on rencontre encore ici et là de beaux mouvements et de belles colorations, bien que le musicien ait dû assourdir en bien des endroits la virulence des symphonies, pour permettre à la voix de ses interprètes d'arriver jusqu'au public.

Telle nous est apparue cette œuvre, inégale et terne par instants, intéressante et même puissante dans d'autres, et qui laisse intacts tous les espoirs qu'on fonde sur l'avenir de son auteur. Il n'est pas le premier venu le musicien qui, dès l'âge de trente-cinq ans, peut écrire une partition de cette importance et lui donner cette tenue et cette élévation.

Si nous parlons de l'interprétation, nous serons bien obligés de reconnaître que la voix de M. Maurel, qui n'a jamais été bonne, ne s'est naturellement pas améliorée en vieillissant. Qu'importe, me direz-vous, si le geste est beau! Mais voilà, est-il réellement beau? On a dit — mais nous ne pouvons le croire — que M. Maurel se proposait de publier un petit opuscule, en français autant que possible, où il expliquerait la façon dont il a compris et composé ce rôle de Mathis. Nous avons connu avant lui, dans le même personnage, un simple acteur du nom de Got, qui s'y montrait fort impressionnant et qui cependant n'a jamais songé à publier de volume sur la matière. Il est vrai qu'il ne chantait pas. Mais M. Maurel chante si peu!

Pour le reste, on peut confondre dans un même concert d'éloges et la gentille Mlle Guiraudon, en fort jolie voix, et le charmant ténor Clément, un vrai brigadier d'étagère, et Mlle Gerville-Réache (mère Catherine), et Vieulle (Walter), et Carbonne (Nickel), tous parfaits, sans oublier MM. Huberdeau, Gresse et Rothier, excellents dans de tout petits rôles.

L'orchestre de M. Luigini toujours coloré et chatoyant. Quant au directeur, M. Albert Carré, il continue à faire de véritables prodiges de mise en scène sur la petite scène si exiguë qu'on lui a confiée. Quoi qu'il monte, quelque spectacle qu'il mette sous nos yeux, il est toujours à la tête des triomphateurs de la soirée.

H. Moreno.

***

Opéra : Reprise de *Patrie*, de M. Paladilhe.
Théâtre-Lyrique : Spectacle sacré.

On se rappelle que l'incendie du magasin de décors de l'Opéra vint, par la destruction de ceux de *Patrie*, interrompre brutalement le succès du bel ouvrage de M. Paladilhe. Je dis bien « le succès », car *Patrie* était parvenue à sa soixantième représentation, et le fait n'est pas absolument fréquent à l'Opéra, qui vient enfin de se décider à remonter l'ouvrage, comme il va se décider à nous rendre *le Cid*, dont la carrière fut interrompue pour la même cause, après quatre-vingt-onze représentations. Je sais bien certains ouvrages de la prétendue nouvelle école qui, morts de langueur après quelques soirées austères, ne feront jamais l'objet de semblables reprises, quelque bruit que certains critiques aient fait autour d'eux pour essayer de les imposer au public; mais celui-ci, qui ne sait pas lutter contre l'ennui, les a laissé s'éteindre misérablement, et à peine nés ils sont tombés dans un oubli dont nul jamais ne saurait les tirer. *Requiescant*... et que cela soit une leçon pour les compositeurs à venir.

Toujours est-il que *Patrie* a retrouvé les sympathies des spectateurs, et que la partition de M. Paladilhe a été accueillie comme elle le méritait. Il faut dire aussi que la nouvelle interprétation est superbe, avec Mlle Bréval, MM. Alvarez et Delmas en tête dans les rôles de Dolorès, de Karloo et de Rysoor, où tous trois ont bruyamment et justement triomphé. Mais il serait injuste de ne pas citer à côté d'eux Mme Bosman dans Rafaela, M. Vaguet dans La Trémoille, M. Chambon dans le duc d'Albe et M. Bartet dans Jonas. Tous ont bien mérité et tous ont eu leur part de succès. En vérité l'ensemble est excellent, et l'on ne souhaiterait qu'un peu plus de nerf et de vigueur à l'orchestre, qui en prend parfois un peu trop à son aise et dont la nonchalance est fâcheuse. On n'est pas forcé d'appartenir à l'orchestre de l'Opéra, mais quand on consent à en faire partie on y doit apporter non seulement le talent, mais encore la conscience qui complète ce talent.

Le Théâtre-Lyrique, qui a abandonné la Renaissance pour s'installer dans la salle vaste et superbe du Théâtre de la République, nous a offert, pour la semaine sainte, un « spectacle sacré » dont voici le programme : *la Prière du matin*, « tableau biblique » dont M. de Saint-Quentin a écrit la musique sur la belle poésie de Lamartine; le Repos de la Sainte-Famille, fragment de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz; et *Ruth*, églogue biblique en trois parties et six tableaux, paroles de Guillemin, musique de César Franck. Tout cela mis en scène et en action, avec décors et costumes.

Je ne suis pas très partisan, pour ma part, de ce genre d'adaptations, et, de même que je voudrais qu'on laissât au théâtre la musique de théâtre, je souhaiterais qu'on laissât au concert la musique de concert. Toutes les raisons qu'on me donnerait à ce sujet me trouveraient rétif, étant d'avis que chaque forme d'art doit rester strictement dans le milieu pour lequel elle a été conçue. Toutefois, comme il faut prendre le spectacle sacré du Théâtre-Lyrique tel qu'il nous a été offert, je constate avant tout que son exécution n'a guère laissé à désirer.

La *Prière du matin* de M. de Saint-Quentin est une sorte de grande cantate religieuse que nous avons couronnée, à la Société des compositeurs, à notre concours de 1883. Elle ne portait alors qu'un simple accompagnement de piano. L'auteur l'a agrandie et orchestrée ensuite pour la faire exécuter, l'année suivante, aux Concerts populaires de Pasdeloup. C'est une composition intéressante, sinon très originale, bien écrite et conçue dans un sentiment très harmonieux. Les soli ont été fort bien chantés par MM. Cossira et Ghasne ainsi que par Mlle Jeanne Douste, qui se montrait ainsi pour la première fois sur la scène du Théâtre-Lyrique.

Le fragment de *l'Enfance du Christ* consistait simplement dans les adorables strophes du Repos de la sainte Famille dites, un peu lourdement peut-être, par M. Leprestre, dans un décor « réalisé, nous disait le programme, d'après le tableau de M. Luc Olivier-Merson ».

La pièce de résistance de ce programme, c'était *Ruth*, l'oratorio de César Franck, œuvre de jeunesse du compositeur, alors qu'il n'était pas imbu des idées un peu ténébreuses qui le guidèrent dans la suite de sa carrière. Elle est exquise cette partition de *Ruth*, d'un intérêt constant et d'une saveur délicieuse. La fraîcheur des idées, la recherche très souvent heureuse des rythmes nouveaux, la pureté de la forme, la chaleur, l'éclat, le coloris de l'instrumentation, enfin son sentiment plein de tendresse et de poésie en font l'une des œuvres les plus charmantes et les plus accomplies qu'on puisse entendre. Elle a d'ailleurs été chantée à souhait par Mme Jeanne Raunay, tendre et pénétrante dans le rôle de Ruth, par Mme Émile Bourgeois, très pathétique dans celui de Noémie, par M. Ghasne, excellent dans celui de Booz, et par M. Leprestre, qui faisait le Moissonneur. L'exécution d'ensemble, dirigée avec fermeté par M. Danbé, a été très solide de la part des chœurs et de l'orchestre, et l'on n'eût pu souhaiter mieux. Elle fait honneur au personnel du Théâtre-Lyrique.

Arthur Pougin.

Odéon : *Chaperon Rouge*, conte en 3 actes, en vers, de M. Lefebvre-Henri, musique de M. Francis Thomé. — Renaissance : *Miss Helyett*, opérette en 3 actes, de Maxime Boucheron, musique de M. E. Audran.

L'Odéon, dépossédé de son solennel et lointain immeuble et jeté sans vergogne en plein boulevard parisien, a senti assez sensément qu'il devait chercher dans ses cartons une pièce s'adaptant à son nouveau et temporaire cadre restreint et rompant autant que possible avec ce que le public était accoutumé d'entendre au Gymnase. *Chaperon Rouge* était précisément là, attendant son tour encore très vaguement éloigné, *Chaperon Rouge*, qui ne demandait ni grande mise en scène, ni mobilisation de distribution, ni longs travaux d'études, et dont la forme poétique adoptée par M. Lefebvre-Henri, entremêlée de la musique de M. Thomé, promettait un spectacle d'allure nouvelle au boulevard Bonne-Nouvelle, tenant de la féerie sans trucs — le conte de fées est à la mode en ce moment, ce qui ne veut pas dire qu'il réussisse toujours, — de l'opéra-comique léger et même de la pantomime.

Trois petits actes; trois personnages. Le loup du conte est devenu un beau capitaine, Jean Leloup, qui rencontre Chaperon Rouge dans la forêt, a pitié de son innocence, et malgré les agaceries de la fillette, passe en la respectant. Et voilà que Jean Leloup vient précisément loger chez Mère-Grand, qu'il lui raconte la petite idylle et que la vieille, encore très délurée, se gausse de lui : Ce n'est point quand on est beau gas et qu'on porte l'uniforme du roi, qu'il est de mise de jouer les Joseph! Jean Leloup se le tient pour dit. Aussi quand Chaperon Rouge vient, le soir, apporter la galette et le pot de beurre, il n'a nul scrupule à rattraper le temps perdu. Au réveil, Mère-Grand pleurera bien un peu sur le bel ouvrage qu'elle a fait; mais, bast! une heure de joie est si difficile à trouver dans la vie, et la petite prétend l'avoir eue!

Est-ce bien moral? Peu importe, d'ailleurs; car tout est gentil en cette petite affaire, et les vers de M. Lefebvre-Henri, et la musique langoureusement arpégée de M. Thomé, et Mlle Régnier sous son béret couleur fraise des bois, et Mlle Laparcerie, malgré le grand âge qu'elle veut se donner et qu'on lui refuse, et M. Dauvillier, malgré son grand sabre. Et puis tous chantent très gentiment, ce qui semble gentiment plaire au public.

C'était en 1890, les Bouffes-Parisiens venaient de donner la première représentation de *Miss Helyett* et, dès le lendemain, tout le monde ne parlait que de la petite Biana Duhamel, qui en avait créé le personnage principal. Toute mince, toute fluette, toute gracile, avec un petit filet de voix enfantin et des gestes de gamine perverse, son succès fut foudroyant et dura de très longs soirs. Puis, comme tout s'use, la pièce dut quitter l'affiche, et Biana Duhamel ne retrouva pas d'autre Miss Helyett. Elle disparut de l'horizon parisien pendant pas mal de temps et il faut croire que la petite cigale s'était doublée d'une fourmi, puisque la voilà qui rentre dans la capitale et qui y rentre « dans ses meubles », car elle est codirectrice de la Renaissance avec le maestro de Lagoanère. Bien entendu, les années ont profité à Mlle Biana Duhamel et la fillette est devenue femme. Le soir de la reprise elle était si malencontreusement enrhumée qu'il nous est impossible de dire si la voix a normalement suivi les développements physiques. Sachant ce que coûtent les relâches, — ah! quand on est directrice, on fait attention à ces choses-là! — bravement elle a voulu que le théâtre ouvrît quand même. Le public lui a su gré de cet acte d'abnégation. A ses côtés on a retrouvé, parmi les créateurs, M. Piccaluga, toujours charmant chanteur, et M. Jannin, « l'homme de la montagne ». Le reste de l'interprétation est confié à MM. Simon-Max, Pujol, Wolff, à Mlle de Ternoy, de plumage plus séduisant que le ramage, et à Mme Dufay. De sa baguette aimable et souple, M. de Lagoanère met en valeur les motifs de M. Audran, vous savez bien : « Ah! Ah! le superbe point de vu-u-u-u-u-u-u-u-u-u-u-e », « Vous êtes bien ainsi, restez com-*meu* ceci », etc.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1900

(Deuxième article.)

On plafonne fort peu au Salon des abattoirs, ainsi baptisé le jour même du vernissage par quelques gens d'esprit et... beaucoup d'autres, qui ne s'étaient pas donné le mot pour en faire un, si j'ose m'exprimer ainsi. C'est que toutes les commandes officielles ont tenu de l'autre côté de la galerie des machines, dans le cadre indéfiniment élastique de l'Exposition. On ne panneaute pas davantage, pour d'identiques raisons. Cependant il devait rester un peu d'argent mignon au conseil général sur notre monnaie de contribuables, car je vois marqué « appartenant au département de la Seine » un panneau de M. Maurice Chabas : *le Plateau de Gravelle*. L'œuvre est délicate et fine, d'un bon développement panoramique, et tiendra bien sa place dans quelque salle de fêtes.

Revenons à l'allégorie, déesse aux travestissements divers, aux multiples aspects. *La Douleur* de M. Cornillier fait songer — d'assez loin — à un Gustave Moreau sans polychromie et sans incrustation de pierres précieuses. C'est à proprement parler un génie de la tombe, assis entre deux rangées de monuments funéraires, à l'entrée d'une caverne bordée de cyprès. La perspective est originale, le dessin élégant, le relief absent. M. Moulin a traité dans un sentiment plus réaliste l'antique et inépuisable sujet de la *Première faute*. Le panneau central de ce triptyque ne manque pas d'une certaine habileté de facture. On y voit Adam et Ève atterrés, effondrés au pied de l'arbre de la science, tandis que le serpent à tête de femme ou d'éphèbe triomphe de cette victoire remportée sur l'innocence paradisiaque. A droite et à gauche deux anatomies ressenties jusqu'à la brutalité. Avec Mme Maximilienne Guyon et ses *Trois Parques* grand format nous revenons à l'art classique, teinté de quelque joliesse moderne, car les redoutables fileuses ne ressemblent guère à des sorcières shakespeariennes ; on les prendrait plutôt, en faisant abstraction du livret, pour trois matrones grecques réfugiées dans une salle du gynécée et abattant leur besogne quotidienne en commentant les dernières nouvelles de la guerre de Messénie.

L'école belge symbolico-naturaliste a un représentant convaincu au Salon des abattoirs : M. Auguste Lévêque, élève de Portaels. Cet artiste plein de ferveur et débordant de réminiscences, bien doué au point de vue du dessin, maudit quant à la couleur toujours jaune et terreuse, — on avait certainement oublié d'inviter à son baptême esthétique la fée de la foire au pain d'épice, — travaille là-bas à Uccle-lez-Bruxelles, et y prépare une suite de projets de fresques portant ce titre générique : « les Portes de l'Enfer ». Son envoi de cette année comprend trois panneaux : *Vers la mort* (moisson future), groupe d'enfants, dans un sous-bois où les arbres seuls sont habillés de pudiques verdures ; *le Triomphe de la Mort* (la moisson) : premier deuil, qui laisse la nature parfaitement et profondément indifférente ; les passants, en costume paradisiaque, vont tranquillement à leurs petites affaires, une maman vers son nourrisson altéré, un couple idyllique vers l'ombre voisine, laissant les proches parents se désoler tout à leur aise ; *Chute au néant* (vers le renouveau éternel) : écroulement de chairs humaines pêle-mêle avec les fruits et les fleurs. M. Levêque a voulu exprimer par le tryptique ces deux grandes vérités évidentes, à savoir : 1° qu'on naît pour mourir (« Sire, disait un prédicateur du petit carême, prêchant devant Louis XV dans la chapelle de Versailles, nous mourrons tous ou presque tous !) ; 2° que la vie renaît de la mort. La démonstration est copieuse, voire adipeuse, mais non sans talent. J'y signalerai même des détails d'une réelle maîtrise, malheureusement empâtés par le mastic du coloris.

Passons aux décorateurs et metteurs en scène. Ils forment un groupe assez compact. Le plus délicatement inspiré pourrait bien être M. Paul-Albert Laurens : une impression singulièrement esthétique se dégage de la figure qu'il a intitulée *Solitude* et assise, dans une pose méditative, au bord d'un paysage antique. De M. Albert-Valentin Thomas, qui garde la marque très apparente du double enseignement d'Albert Maignan et de Jules Lefebvre, un tableau ingénieusement composé et d'un grand charme poétique : *les Nymphes pleurant Adonis*, dans un bois sacré où leurs silhouettes à demi vêtues de gazes légères s'harmonisent avec les lignes onduleuses des mélèzes et des bouleaux. Au fond, le tombeau du jeune dieu, fleuri de guirlandes à demi fanées. L'œuvre est d'un vrai peintre, brillamment doué pour les évocations mythologiques.

L'école d'Alma-Tadéma n'a jamais exercé beaucoup d'influence sur les artistes français : ce bric-à-brac, ce maniérisme aux sous-entendus parfois équivoques, s'accordant assez mal avec le tempérament de nos peintres, nés simplistes. En revanche, elle garde à l'étranger des adeptes convaincus, parfois même d'une conviction encombrante. C'est ainsi que M. William Leftwich-Dodge, un exposant américain, a ramassé dans le somptueux décrochez-moi ça du maître disparu assez d'oripeaux pour vêtir les nombreux personnages de sa fête antique : *Huitième Olympiade*, dont les comparses ont une carnation à peu près aussi souple que le vieux buis et dont les réelles qualités de dessin, la composition originale sont gâtées par une coloration ardente où se joue une polychromie d'éclairage électrique. Un autre Américain, M. Bridgman, Alma-Tadémise aussi dans un tableau de proportions plus modestes ; *le Bois secret* où se sont donné rendez-vous des nymphes modernisées, ou de belles païennes modernistes en toilettes d'esthètes.

Simple accessit de bonne tenue et d'agréable figuration aux druidesses de M. Georges Girardot, cueillant le gui dans un paysage celtique. Une *Toilette de Vénus* manquerait à un Salon qui connaît ses devoirs :

M. Perrault s'est chargé de fournir, dans les meilleures conditions de rembourrage et de confortable, cet article essentiel. M. La Lyre reste fidèle à ce qu'on peut imaginer de plus adipeux comme idéal gras et de plus rutilant comme crinières rousses : il gonfle maintenant jusqu'à l'invraisemblance les baudruches de ses sirènes ; celles de 1900 ne sont plus des nymphes, mais des phoques emperruqués comme des jocrisses de foire et faisant la pleine eau dans un bassin d'émeraude. Elles sont garanties contre la noyade : ce qui se noie, c'est le talent pourtant réel de M. La Lyre, son indéniable adresse à remuer les masses, révérence parler.

Mentionnons à part une composition exquise qui rappelle à la fois Henner et Humbert, avec un reflet de Gustave Moreau : la *Bethsabée* de M. Cot. Ni symbolisme, ni surcharge archéologique : une femme au bain, dans le décor sobrement restitué d'un palais juif, avec le repoussoir de la servante éthiopienne ; une figure élégante et pâle, mais bien vivante dans une atmosphère doucement lumineuse, une ambiance de rêve.

Les sujets religieux sont en nombre. J'ai déjà signalé *la Cène* de M. Pinta et le *Saint Yves* de M. A. de Richemont. M. Landelle a peint une Vierge allaitant l'enfant Jésus, d'une grâce réelle et d'un coloris insuffisant; la composition aurait plus de relief si la palette se dégageait des tons de chromos. M. Joy a réalisé, avec une méritoire recherche d'originalité et une figuration nombreuse, l'aimable scène de *la Samaritaine* de M. Rostand, où le Christ demande qu'on laisse venir à lui les petits enfants. Une femme tient devant le Sauveur un baby inquiet et troublé, mais que calme déjà la parole évangélique; autour du groupe se presse la foule pêle-mêle des croyants et des Pharisiens. Pour décor, un angle de muraille et un puits.

C'est encore aux évocations lyrico-bibliques de M. Rostand, au saint Jean-Baptiste « mangeur de sauterelles », que fait songer la remarquable *Prédication* de M. Gerlon, de tons heurtés mais d'énergique relief. Des lueurs plus molles, presque des brumes, enveloppent et estompent le curieux *Jésus au lac de Tibériade* de M. Lucien Stoltz. Quant à *la Fuite de Bethléem* de M. Amédée Buffet, elle nage tout entière dans un brouillard nocturne ; mais ce fluide mystérieux, où glissent les silhouettes des grands acteurs du drame sacré, complète heureusement l'impression d'ensemble. Il serait injuste d'oublier les *Premiers Moines au désert* de M. Auguste Leroux ; bonne illustration pour un prélude de *Thaïs;* quelque exagération dans le relief des personnages, dont l'anatomie se complique de nodosités, mais un sens religieux assez rare et une émotion communicative. M. Brun a choisi pour sujet la *Parabole des dix vierges* — bon livret pour drame sacré — et l'a traitée avec une recherche originale d'orientalisme, sans oublier un effet de lumière tout indiqué mais réussi, un diorama mystique derrière lequel on souhaiterait quelque musique de scène délicieusement orchestrée.

Moins de Jeanne d'Arc qu'à l'ordinaire (il est vrai que nous retrouverons l'héroïne nationale, en multiples exemplaires, dans les salles de la Centennale et de la Décennale). Cependant elle a inspiré à M. Hector Le Roux une toile de dimensions moyennes. Le peintre habituel des vestales, l'homme qui connait le mieux les rites des prêtresses du feu sacré, leur manuel, leur garde-robe et leurs annales, a délaissé cette fois ses modèles préférés; il nous donne, à titre de compensation, une Jeanne d'Arc à Domremy, en prière dans la campagne. La figure, sobrement traitée, a du charme et du sentiment; le panorama est rendu avec une heureuse sobriété. M. de Coninck, bon illustrateur, coloriste plus discutable, a représenté le supplice et l'apothéose de la Pucelle : dans une toile de demi-grandeur où dominent les colorations violacées, il fait tenir un coin du vieux Rouen, le bûcher allumé, la Sainte debout au milieu des flammes, un soldat qui active le brasier, un moine qui tend le crucifix. Beaucoup de personnages pour un panneau de triptyque dont les côtés seraient absents, mais un effort de composition trop méritoire pour qu'on s'abstienne d'en tenir compte.

Hors série l'*Ame de la solitude* de M. Danguy, le commentaire ingénieux de M. Tancrède Bastet d'un passage de Thaïs : *Paphnuce dans le tombeau* : « Tout à coup Paphnuce reconnut la joueuse de théorbe qui, dégagée à demi, soulevait sa poitrine. Alors il étreignit désespérément cette fleur de chair tiède et parfumée et, consumé du désir de la damnation, il cria : Reste, reste, ô mon ciel » ; la *Klystie* de M. Lenoir sur une strophe célèbre de Leconte de Lisle :

Eros, jeune immortel dont les flèches certaines
Font une plaie au cœur que nul ne peut fermer.
Incline au moins ton front sur l'onde des fontaines !
Oh ! dis-lui qu'elle est belle et qu'elle doit aimer.

De M. Albetzky une *Psyché* consolée par le dieu Pan (très rares les Psychés en l'an 1900) ; de M. Amas un Adam et Ève retrouvant le corps d'Abel; de M. Americo un Brésilien qui peint à Florence, une *Pax et Concordia* du poncif le plus sèchement enluminé; de M. Eschemann un *Hylas entraîné par les nymphes* qui manquait à la série mythologique sans me faire positivement défaut; de M. Hirsch une *Offrande à Eros*, aimable et polychrôme. M. Jamin a rendu non sans esprit, même avec une gaîté anecdotique non seulement dans le dessin mais dans la couleur qui enjolive par trop les sombres temps préhistoriques, une des scènes de piraterie de l'époque barbare. Aussi bien la légende est d'une rédaction amusante et amusée : « Les hommes bruns venus à l'Orient avec des armes et des outils de bronze, qui construisaient leurs habitations au bord des lacs sur des pilotis, volèrent des femmes aux grands blonds qui n'avaient que des armes de pierre et habitaient le creux de la montagne. Ce fut la cause de batailles acharnées et sans nombre. » Les bruns filent en pleine mer avec une forte blonde qu'ils ont jetée dans leur barque; les grands blonds, massés sur le rivage, en sont réduits à leur décocher des flèches tardives. Aussi pourquoi en sont-ils restés à l'âge de pierre, tandis que les bruns peuvent s'écrier orgueilleusement : « Nous autres, hommes de l'âge de bronze ». Tout stationnement est un recul, et tout recul se paye dans l'histoire de la civilisation.

L'*Étoile du Berger* de M. Édouard Bisson est, comme on pouvait s'y attendre d'après la signature du peintre de tant d'élégantes parisienneries, une Parisienne fort dodue et souriante, drapée à l'antique, et faisant sa Loïe Fuller dans une gloire de brumes violacées. M. Martougen, symboliste plus convaincu, remonte à la première croisade pour évoquer la légende des Dames de Meuse qui firent des traits à des serviteurs de la bonne cause : « Dieu a transformé en rochers les trois belles dames au cœur tendre et volage et les a condamnées à se mirer éternellement dans les eaux du fleuve. Dieu a vengé ses chevaliers ». La classique promenade de Dante et Virgile aux enfers a retrouvé son peintre non moins classique, M. Camille Boiry, dont la composition est d'une belle tenue, mais la coloration conventionnelle. Encore une légende, celle de l'abbaye d'Orval, tout à l'honneur des carpes, animal estimé pour sa longévité mais dont la concurrence à la spécialité de saint Antoine de Padoue était moins connue.

Il paraît qu'en ce temps-là Edwige, femme du sire d'Orval, perdit l'anneau que lui avait laissé son mari en gage de fidélité. Il était tombé dans l'étang et chaque soir Edwige venait pleurer au bord de l'onde ; enfin, un jour, elle fit vœu d'élever un couvent à Orval si le ciel l'exauçait; à peine avait-elle parlé qu'elle vit une carpe miraculeuse fendre le flot et lui rapporter son gage à la Grisélidis. Mme Laure Revault-Leroux a traité avec conviction ce sujet instructif. D'une belle sobriété et d'un grand effet, malgré l'aridité voulue du coloris, les *Fiançailles antiques* (Rachel et Jacob) de M. Jacquot-Defrance. M. Lupiac, symboliste morose, récite la même litanie funéraire que M. Lévêque, car son ou sa *Thermitus* est le génie de la fin finale, qui nous délivrera d'ailleurs du spectacle de la mauvaise peinture. M. E.-H. Delacroix, pas beaucoup plus gai mais plus consolant, donne pour épigraphe à sa *Résurrection* : « la mort est un réveil ». On voit, dans cette toile assez bizarre, l'âme du vieux paysan, couché dans le creux du sillon, s'envoler sous les espèces et apparences d'une figure ailée.

M. Alexandre Séon évoque la « plainte d'Orphée ». l'écho mélodieux qui traverse les âges. Le chantre mythique erre le long des roches, près de la porte infernale, le corps enveloppé d'une draperie lilas, le front caché dans une main. L'expression psychique est rendue avec un heureux mélange de simplicité et de grandeur. L'*Été* de M. Thiérot n'est qu'un prétexte à groupement de dryades dans un sous-bois : l'arrangement est ingénieux et le coloris discret. La *Jeunesse* de M. Bellemont : la nymphe traditionnelle, l'Éros classique, mais une certaine souplesse de facture ne rend pas indifférente l'exécution de ce sujet sans nouveauté. Délicatement formulée, la figure féminine qui glisse dans le nocturne sous-bois du *Lever de lune* de M. Morlot... Et, pour atténuer mon indication de tout à l'heure relative à l'absence de décorations plafonnantes, à moins que ce ne soit pour la confirmer, voici un plafond plafonnant de M. Michel-Lançon : *la Vendange*, destiné à la mairie de Suresnes. N'ayant plus de vignobles, les Surénois ont voulu avoir un groupe de tonneaux suspendus en équilibre instable sur la tête de leurs édiles, dans la grande salle du conseil municipal. C'était logique. M. Michel-Lançon les a servis avec une bonhomie souriante qui n'est pas sans charme.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

L'exécution de *la Passion selon saint Mathieu* qui a eu lieu en deux fois, à l'église Saint-Eustache, le jeudi et le vendredi saint, sous la direction très ferme de M. Eugène d'Harcourt, a été remarquable et fort intéressante. Je crois bien que le chef-d'œuvre de Jean Sébastien Bach n'avait pas été

entendu à Paris depuis 1874, c'est-à-dire depuis l'époque où Lamoureux faisant, d'une façon très brillante, ses débuts de chef d'orchestre, faisait exécuter *la Passion* au Cirque des Champs-Élysées, dans les superbes séances de la Société de l'Harmonie sacrée, qu'il venait de fonder à l'instar de l'*Harmonic sacred Society* de Londres. Les soli étaient chantés alors par M[lles] Arnaud, Armandi et Puisais, MM. Auguez, Miquel, Vergnet, Dufriche et Couturier. Mais il faut remarquer qu'alors, et pour pouvoir exécuter l'œuvre en une seule séance, de larges coupures avaient dû y être pratiquées. Cette fois, au contraire, elle a été exécutée intégralement, la première partie le jeudi, la seconde le vendredi. Ajoutons qu'on ne s'est servi, en cette circonstance, d'aucune des traductions connues, pas plus de celles de Maurice Bourges ou de Charles Bannelier que de celle de M. Antheunis, employée à Bruxelles par M. Gevaert. Celle qu'on a entendue à Saint-Eustache a été établie expressément par MM. Henri de Curzon et Eugène d'Harcourt, et on affirme qu'« elle s'adapte mieux aux notes et respecte scrupuleusement la mélodie de l'auteur. » Je n'ai pas à entrer ici dans le détail et l'analyse du chef-d'œuvre, ce qui me mènerait trop loin. Je me bornerai à signaler la remarquable distinction de l'exécution, confiée, pour les parties seules, à MM. Auguez (Jésus), Warmbrodt (l'Évangéliste), Laffitte, Fournets, M[lles] Éléonore Blanc et Soyer. Avec de tels artistes, le résultat ne pouvait qu'être excellent, et il l'a été de tous points. Les soli de violon étaient exécutés par M. Laforge avec le talent qu'on lui connait, le solo de violoncelle par M. Ronchini, tandis que la partie d'orgue était tenue magistralement par M. Henri Dallier, organiste de Saint-Eustache. Quant à l'ensemble, orchestre et chœurs, il a été aussi ferme, aussi solide, aussi brillant qu'on le pouvait souhaiter. Ces deux séances ont noblement terminé la série d'auditions des « grands oratorios » donnée à Saint-Eustache par M. Eugène d'Harcourt. A. P.

— Concerts Colonne.— MM. Raoul Pugno et Eugène Ysaye ont impressionné profondément l'assistance par l'attrait d'interprétations aussi intellectuelles que techniquement irréprochables. M. Pugno avait choisi le cinquième concerto de Saint-Saëns. Cet ouvrage éveille l'idée d'un petit organisme sonore composé d'une matière très fluide et presque inconsistante. Il est assez difficile de lui trouver une base de gravitation. Mais la difficulté ne compte guère pour un grand artiste. Grâce au prestige d'un jeu pianistique absolument approprié, l'imagination, ravie par la pureté cristalline des accords et par le charme des mélodies, se représente des visions exquises, et croit les distinguer comme à travers une atmosphère de soleil et de rêve. M. Ysaye a prêté une grande allure au poème pour violon et orchestre d'Ernest Chausson. Il y a là des élans de ferveur ardente, des expansions extatiques dont nous pouvons dire, en principe, qu'elles dépassent les moyens d'action du violon considéré en tant qu'instrument solo. On se demande ce que deviendrait une telle œuvre sans le prestige d'une exécution imposante et grandiose. — Un finale du drame musical en trois actes, *Armor*, nous donne une opinion très favorable du talent vigoureux et des hautes ambitions de M. Sylvio Lazzari. Nous avons cru reconnaître dans son ouvrage un sentiment dramatique très élevé avec un véritable instinct de l'effet scénique et, par-dessus tout, un mouvement impétueux et passionné. La forme musicale de ce fragment est très moderne, l'orchestration colorée, la mélodie chaleureuse et vibrante. M. Cazeneuve et M[lle] Jane Hatto ont soutenu vaillamment les rôles d'Armor et de Ked. Le prélude de *Fervaal* et le menuet de *l'Arlésienne* ont servi de début et de conclusion à ce concert, mais, dans l'intervalle, on a fait bon accueil à deux fantaisies que nous devons encore signaler. L'une est de M. Max Bruch sur des thèmes écossais, l'autre de M. Théophile Ysaye, pianiste éminent et frère du violoniste. Il a écrit sur des refrains wallons du pays de Liège, une œuvre pittoresque dans laquelle certaines formules de carillon nous rappellent la vie populaire, tantôt pieuse et calme, tantôt exubérante, folle parfois. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Le troisième récital de piano donné à la salle Pleyel par M. Edouard Risler a valu au jeune et déjà célèbre pianiste un succès triomphal de la part d'un auditoire des plus artistiques. Très jolie suite de valses de Reynaldo Hahn. Le scherzo de Saint-Saëns à deux pianos, joué en compagnie de son maître, M. Louis Diémer, terminait la soirée. Le quatrième et dernier concert, consacré à la musique française moderne, aura lieu jeudi prochain, à neuf heures.

— M[lle] Clotilde Kleeberg donnera prochainement deux concerts. Le premier aura lieu le jeudi 26 avril. Au programme, des œuvres de Bach, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann et Chopin. Le deuxième concert aura lieu le mercredi 9 mars et sera exclusivement consacré aux compositeurs modernes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 avril). — La première représentation de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, au théâtre de la Monnaie, a pu enfin avoir lieu mardi! Nous disons « première » et non reprise; car il faudrait remonter loin dans les annales du théâtre pour retrouver la trace de ce chef-d'œuvre, joué à Bruxelles au temps où la Belgique avait l'insigne honneur d'être gouvernée par le prince Charles de Lorraine, féal représentant de l'impératrice d'Autriche Marie-Thérèse. Cette « première » donc, à juste titre sensationnelle, a non seulement confirmé, mais accentué considérablement, dans le cadre d'une mise en scène intelligente et vivante, la grande impression qu'avait produite la récente exécution de l'œuvre au Conservatoire. Chose curieuse à noter, c'est tout le contraire qui se produisit, on se le rappelle, l'an dernier, quand la Monnaie monta *l'Or du Rhin* de Wagner, que le Conservatoire avait d'abord exécuté, dans des conditions identiques! Wagner plus impressionnant au concert que sur la scène, voilà certes qui avait dérouté tout le monde! On craignait qu'il en fût de même, à plus forte raison, pour une œuvre classique. Il n'en a rien été. On a été saisi, comme à Paris, de la puissance étonnante de cet art simple et pur, contrastant si fièrement avec l'art compliqué et exaspéré de notre époque, par la seule justesse de l'expression, par la seule vérité de l'accent, donnant leur valeur réelle à chaque phrase, à chaque mot, à chaque syllabe, et aussi par sa parfaite sobriété... Eh quoi! sans frapper plus fort qu'il ne faut, sans étonner, sans étourdir, sans secouer nos sens et nos nerfs, voilà un art qui parvient à nous émouvoir aussi profondément! Voilà une musique qui, avec les ressources restreintes d'une orchestration pourtant si colorée, ne cherche pas autre chose que venir en aide à la parole et à l'action, en y mettant plus de force et plus de mouvement, naturellement, sincèrement, sans viser à l'effet par des formules et sans chercher à en produire plus que ne le comporte la situation, — une musique qui donne à la voix humaine le rôle principal et logique, qui n'en fait pas un instrument sans plus d'importance qu'un hautbois ou une clarinette, qui la fait tour à tour chanter et réciter, en mettant dans ses récits tant d'harmonie qu'ils paraissent des chants et dans ses chants tant de vérité qu'ils semblent des récits, mélodieux à l'égal de la nature elle-même! Et cette musique est éloquente, touchante, émue au dernier point!... Quelle révélation — et quel enseignement!... On avait rarement vu à la Monnaie, dans le public, autant de surprise mêlée à autant d'enthousiasme. Une large part du très grand succès de cette admirable restitution revient à l'interprétation. M. Seguin a chanté et joué le rôle d'Oreste avec une puissance tragique et une expression absolument saisissantes; M. Imbart est un Pylade plein de charme et de tendresse: M. Dufranne a réalisé un Thoas superbement farouche, de belle voix et de diction large; et M[lle] Ganne a donné au rôle si difficile d'Iphigénie son sentiment et sa physiononomie, de lignes très pures et de style parfait. L'orchestre a été excellent, les chœurs sont convenables et la façon dont l'œuvre tout entière a été montée dans ses moindres détails témoigne des soins éclairés que lui a prodigués M. Gevaert lui-même, concurremment avec MM. Flon et Calabrési. Cette dernière victoire, terminant une direction longue et prospère, est le plus éloquent des adieux et restera, pour le public bruxellois, le plus vivant des souvenirs. Les artistes, qui y ont contribué, et qui nous quittent tous également, ont trouvé là aussi la meilleure des occasions de se faire regretter en se faisant une dernière fois admirer. L. S.

— Liste des ouvrages français joués sur les scènes lyriques d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines : à VIENNE : *Carmen, Faust, Fra Diavolo, Manon, Sylvia, Coppélia, Mignon;* à BERLIN : *Djamileh, la Muette de Portici, Carmen, l'Africaine, Faust, le Prophète, Mignon;* à DRESDE : *Werther, la Poupée de Nuremberg, l'Africaine, Mignon, Carmen;* à CASSEL : *les Deux Journées, Mignon;* à STUTTGART : *Djamileh;* à HANOVRE : *la Muette de Portici, Carmen;* à WIESBADEN : *Faust, le Prophète, Carmen, les Dragons de Villars;* à CARLSRUHE : *l'Africaine, Bonsoir M. Pantalon, Mignon, le Maçon;* à LEIPZIG : *les Huguenots, Carmen, le Prophète, la Poupée de Nuremberg, Jean de Paris, les Deux Journées, Mignon;* à HAMBOURG : *le Prophète, l'Éclair, Mignon, la Belle Hélène;* à BRÊME : *Jean de Paris;* à FRANCFORT : *la Poupée* (Audran), *les Huguenots, le Prophète;* à BRESLAU : *Mignon, la Dame blanche, Fra Diavolo;* à HAMBOURG : *Faust, Guillaume Tell, la Muette de Portici, la Dame blanche, Fra Diavolo;* à COLOGNE : *Faust, Mignon, le Postillon de Lonjumeau.*

— L'Opéra royal de Berlin vient de jouer avec un succès médiocre un opéra inédit en un acte intitulé *la Confession*, paroles de M. A. Delmar, musique de M. Ferdinand Hummel. Dans ces conditions on s'empresse de monter à l'Opéra royal deux autres œuvres inédites : *Matteo Falcone*, de M. Gerlach, et *la Sibylle*, de M. Alfred Sormann.

— Le directeur de l'Opéra royal de Budapest, M. Jules Kaldy, vient de prendre un congé illimité pour rétablir sa santé. Il est remplacé par M. E. Méssáros.

— La municipalité de Mayence a chargé le compositeur Fritz Volbach d'écrire une cantate pour voix seules, chœurs, orchestre et orgue, cantate qui sera exécutée au mois de juin prochain à l'occasion des fêtes organisées pour le 500[e] anniversaire de la naissance de Gutenberg. On donnera aussi, pour la circonstance, une exécution solennelle du *Judas Macchabée* de Haendel.

— On nous écrit de Cologne : « Au Gürzenich vient d'avoir lieu, sous la direction de M. Wüllner, une excellente exécution de la *Messe* en *si* mineur de J.-S. Bach. A cette occasion on a fait usage de quelques instruments anciens du temps du *cantor* de Leipzig, qu'on a l'habitude de remplacer maintenant par des instruments modernes qui ne sont pas tout à fait différents. M. Wüllner a fait revivre les deux hautbois d'amour qui accompagnent le duo pour soprano et contralto, *Et in unum dominum*, et dont un seul accompagne aussi l'air *Qui sedes*. Ces instruments étaient jusqu'à présent remplacés par le hautbois ordinaire et le cor anglais, qu'on nommait « hautbois de chasse » au temps de Bach et que celui-ci a désigné par l'expression italienne *Oboe da caccia*. D'autre part, les trompettes modernes ont été remplacées par des trompettes datant du temps de Bach, dont l'éclat magnifique

a singulièrement rehaussé l'effet de certains passages. L'expérience a donc complètement réussi, et on peut espérer que l'exemple donné par M. Wüllner sera désormais suivi partout en Allemagne ».

— Deux nouvelles œuvres lyriques en Allemagne : à Lubeck *les Derniers Jours de Pompéi*, opéra, musique de M. Montowt; et à Allembourg *le Fabricant de poudre de Nuremberg*, opéra, musique de M. Th. Bade. Ces deux ouvrages ont été bien accueillis.

— La Philharmonique de Stockholm a exécuté un oratorio de M. P. Stenhammar, *Paul*, qui, malgré une facture musicale très simple, a produit une excellente impression grâce à sa fraîcheur mélodique et à son sentiment religieux. La même société a fait entendre deux grandes œuvres religieuses du compositeur Anton Bruckner, son *Te Deum* et l'oratorio de *David*. La *Gallia* de Gounod a obtenu un très grand succès dans un beau concert auquel assistaient la famille royale de Suède, toute la cour et la plus haute société de Stockholm.

— De Milan : Le Théâtre-Lyrique a fermé ses portes mardi dernier, après une très artistique saison. Comme spectacle de clôture la *Cendrillon* de Massenet, dont c'était la trentième représentation et dont le succès ne s'est point démenti un seul soir au cours de sa si brillante carrière.

— Une nouvelle série de premières représentations en Italie. Le 25 mars, à Marcianise, *il Coscritto*, opéra en trois actes, musique de M. Mimi Novelli, joué par des amateurs et les élèves de l'Athénée Quercia de cette ville. — Le 27 mars, au théâtre royal de Malte, *l'Osteria della Posta*, comédie lyrique en un acte, livret imité par M. Cesare Gabardini d'une comédie de Goldoni portant le même titre, musique de M. Pietro Duffau, qui dirigeait lui-même l'exécution. Succès pour le compositeur et pour ses interprètes, Mlle Zoccoli et MM. Giacobini, Checchi, Canepa et Caracciolo. — A Venise, au théâtre Silvio Pellico, le 4 avril, *Zerlina*, opéra en deux actes, paroles de M. G. Gerardi, musique de M. E. Caser, qui dirigeait aussi l'exécution. Interprètes : Mlles Boldrini, Lanza et Polvarini, MM. Scatton et Baratello. — Enfin, au théâtre Métastase de Rome, *Pasquino*, opérette, paroles de MM. Pizzarani et D'Ancona, musique de M. Balderi. Succès complet.

— On annonce comme très prochaine, au théâtre Adriano, de Rome, l'apparition d'un opéra nouveau intitulé *Corrado*, dont la musique est due au maestro A. Marracino, un compositeur dont le nom nous paraît encore complètement inconnu.

— Au concours Bonetti, ouvert en Italie pour la composition d'un opéra en un acte, le prix a été remporté par M. Agostino Donini pour un ouvrage intitulé *Giuditta*, qui a été l'objet de grands éloges de la part des membres du jury chargé de juger ce concours.

— Le comité qui s'était formé à Catane dans le but d'organiser des fêtes pour célébrer le centenaire de la naissance de Bellini vient de se dissoudre, en présence du refus opposé par le gouvernement à la demande qu'il lui avait adressée d'autoriser l'ouverture d'une loterie « nationale ». On croit dans le public que ce n'est qu'un prétexte pour échapper aux critiques que suscitait le peu d'activité qui distinguait ce comité.

— Le théâtre Romea, de Madrid, a donné la première représentation d'une zarzuela intitulée *la Huertana*, dont la musique a été écrite par M. Chalons sur un livret de M. Pérez Capo. Auteurs et interprètes ont été vivement applaudis.

— Une nouvelle « Compagnie Carl Rosa » vient d'être fondée à Londres. Elle continuera les affaires de l'ancienne troupe qui a tant contribué à la propagation des œuvres lyriques en Angleterre.

— Au Palais de Cristal, près Londres, aura lieu, du 15 juin au 30 septembre, une exposition spéciale qui est destinée à montrer le développement de la musique au cours du XIXe siècle. Les détails de cette exposition ne sont pas encore publiés.

— Une fête au profit de la Croix rouge vient d'avoir lieu au Metropolitan-Opera house de New-York et a rapporté la bagatelle de 52.000 francs. Le « clou » de la soirée consistait dans le nouvel éclairage. Les dames de New-York se plaignaient que la lumière électrique, si verdâtre, donnait à leur teint une nuance défavorable. Un savant, après avoir gravement étudié ce problème, a trouvé qu'un verre couleur d'ambre jaune entourant les lampes électriques donnait au teint une nuance idéalement délicate et poétique. L'expérience a complètement réussi. Tout le monde est donc enchanté, surtout les directeurs de l'Opéra, qui espèrent par là une augmentation des recettes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Opéra, dont l'élégant directeur vient de se diriger sur Biarritz, ne commencera ses représentations quotidiennes de l'Exposition qu'au mois de juin. En attendant on prépare tout doucement *le Cid*, dont on fera la reprise au milieu de mai. Quant au *Roi d'Ys*, il n'en est plus du tout question. Il paraît qu'en brûlant, la Comédie-Française a également brûlé l'engagement signé par la direction de l'Opéra de jouer ce noble ouvrage avant l'ouverture de l'Exposition.

— A l'Opéra-Comique :

Mlle Marthe Rioton, qui, seule des quatre principaux interprètes de *Louise*, avait jusqu'à présent tenu régulièrement, et de si exquise façon, son rôle dans l'ouvrage toujours acclamé de M. Gustave Charpentier, a dû, mardi dernier, l'abandonner en partie. Fort prise par la grippe et ne voulant pas faire manquer la représentation, — celle de dimanche n'avait déjà pu avoir lieu par indisposition de M. Léon Beyle, — très bravement elle a essayé de chanter; mais, dès la fin du second acte, l'enrouement avait raison de sa gentille vaillance. On avait, dans la journée, prévenu Mlle Garden, qui prenait des leçons sur le rôle depuis quelque temps et suivait les conseils de Fugère. Le temps d'être trouvée dans la salle, de passer une robe d'aspect printanier, et, sans répétition, sans avoir jamais joué sur un théâtre, n'ayant encore chanté qu'une seule fois, à un concert, accompagnée par l'orchestre, Mlle Garden, avec une crânerie surprenante, continua la représentation. Evidemment la voix, dès le début de l'air du 3e acte, tremblotait quelque peu d'émotion; cependant, bien vite, la chanteuse se resaisissait et laissait juger de la qualité de l'organe. Américaine, Mlle Garden ne s'est point encore totalement débarrassé de son accent et, comme la plupart de ses compatriotes, donne surtout l'impression d'un amateur très doué : au dernier acte elle a fait montre de tempérament dramatique, un peu exagéré peut-être et d'attitudes et surtout de diction, la phrase musicale perdant à être tout le temps trop hachée. Il serait d'ailleurs prématuré de la vouloir juger d'après cette épreuve improvisée. La salle comble, malgré la terrible semaine sainte, se rendant parfaitement compte du vrai tour de force heureusement accompli, l'a chaudement rappelée en compagnie de son maître Fugère, toujours merveilleux.

On va reprendre maintenant les études de *Beaucoup de bruit pour rien* de MM. Ed. Blau et Paul Puget, dont on compte faire la reprise incessamment. M. Albers, comme nous l'avons dit, tiendra le rôle du roi Don Pèdre, créé par M. Fugère, et M. David celui de Bénédict, créé par M. Clément.

M. Albert Carré a commandé à M. André Gedalge la musique d'un ballet qu'on compte monter prochainement et dont la principale interprète sera Mlle Eda Santori.

Jeudi prochain, deuxième matinée classique, qui sera composée des *Visitandines*, de Devienne, et des *Rendez-vous bourgeois*, de Nicolo.

Programme des spectacles pendant la semaine de Pâques. Aujourd'hui dimanche, matinée : *Mignon*, *les Noces de Jeannette*, soirée, *Manon*; lundi, matinée : *Carmen*, soirée, *Louise*; mardi, matinée : *Cendrillon*, soirée : *le Juif polonais*; mercredi et vendredi, soirées : *Louise*; jeudi et samedi, soirées : *le Juif polonais*.

— Le célèbre musicien flamand Jan Blockx, le compositeur de *Princesse d'Auberge*, de *Milenka* et de *Thyl Uylenspiegel*, vient de passer quelques jours à Paris. Il assistait mercredi à la première représentation du *Juif polonais* et il a fort complimenté les auteurs. La veille il avait entendu *Louise* et ne cachait pas son admiration pour cette œuvre si nouvelle et si vivante, ajoutant qu' « elle était une des grandes sensations artistiques qu'il eût éprouvées. »

— C'est M. Camille Saint-Saëns qui écrira la musique de la grande pièce lyrique destinée au théâtre antique d'Orange en 1901 ; le poème, on s'en souvient, est de MM. Victorien Sardou et P.-B. Gheusi.

— On dit que M. Duret, administrateur de l'Opéra-Comique, vient de se rendre acquéreur, à partir du 1er septembre prochain, des baux du théâtre des Folies-Dramatiques et de celui du Château-d'Eau. M. Duret aurait, paraît-il, l'intention d'exploiter le genre lyrique dans le second de ces théâtres, le premier devant être consacré au genre dramatique. De ce fait, MM. Milliaud, dépossédés de la salle de la rue de Malte, retourneraient réinstaller leur vaillant petit théâtre lyrique à la Renaissance. Mais alors que deviendrait M. O. de Lagoanère ?

— De Nicolet, du *Gaulois* :

La commission supérieure des théâtres s'est réunie hier, pour statuer sur quelques autorisations demandées, car le flot monte toujours, et si cela continue, Paris deviendra une immense foire de Neuilly. Ce n'est de tous côtés que spectacles, concerts, cirques, musées de tout genre. On nous affirme que rien qu'à l'Exposition et dans les terrains limitrophes, les exhibitions atteindront le chiffre de *deux cents* : reste à savoir si, malgré l'envahissement de Paris, il y aura quand même assez de population flottante pour faire vivre tous ces établissements. Les dernières demandes étaient pour une « salle de concert, rue Saint-Didier, n° 60; — un nouveau cirque, « le cirque Hachet-Souplet », rue d'Alésia, n° 143; — enfin, le panorama de *Fachoda*, avenue de Suffren.

— Nous apprenons que M. Cesare Geloso, l'excellent violoniste, vient de recevoir la rosette d'officier de l'instruction publique.

— Mlle Florica Solacoglu vient de donner salle Érard un concert avec l'orchestre Colonne. Elle a joué avec une technique, une sonorité, un rythme, une couleur tout à fait remarquables, trois concertos de Liszt, G. Mathias et Saint-Saëns. Le concerto de Mathias, trop rarement entendu, est une œuvre charmante dont l'effet a été très grand. On a beaucoup applaudi aussi, du même auteur, l'ouverture d'*Hamlet*, qui ouvrait le concert.

— Le théâtre du Capitole, à Toulouse, a donné, le 28 mars, la première représentation d'un ballet inédit en un acte, *Cyris et Mintha*, scénario de M. Guy de Montgailhard, musique de M. Alphonse Moulinier, qui, paraît-il, est à la fois écrivain, sculpteur et compositeur. Bien que le rideau se soit levé à minuit sur ce ballet, qui venait en fin de spectacle, il n'en a pas moins été accueilli très favorablement par le public.

— De Moulins : Mlle Page vient de faire ici une fort jolie conférence sur Massenet et son œuvre, avec auditions musicales. Le succès de la conféren-

cière a été très vif, comme aussi celui des fragments choisis, *Hérodiade*, *le Cid*, *la Sérénade du Passant* et *Crépuscule*.

— De Cambrai : *La Nativité*, de M. Henri Maréchal, vient d'être donnée ici avec deux cents exécutants, sous la direction de l'auteur, très applaudi ainsi que ses interprètes, Mlle Baldo, MM. Paul Clayes et Bourbon.

— Le public, nous écrit-on, s'est empressé pendant toute la saison d'accourir aux concerts classiques de Perpignan, et leur clôture a été une belle manifestation artistique. Signalons, parmi les ouvrages les plus remarqués, la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, la symphonie militaire d'Haydn, l'ouverture de *Phèdre* et la première suite d'orchestre de Massenet, le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, *l'Arlésienne* de Bizet et le *Stabat* de Rossini. Depuis dix-neuf ans que la société existe, le succès en est toujours grandissant et l'on doit ce résultat au zèle infatigable de M. Gabriel Baille.

— Soirées et Concerts. — A la très jolie matinée qu'avaient organisée, aux Mathurins, MM. Louis Urgel et J. Berny au bénéfice des Boers, on a fait très grand succès à Mlle Gabrielle Lejeune, de voix exquise et de diction charmante, à Mlle Flahaut, d'organe généreux, et à M. Lassalle, qu'on a rarement l'occasion d'entendre. Il y eut aussi des applaudissements pour Mlles du Minil, Lynnès, Marguerite Deval, Lauriane, Sorano et les deux organisateurs. — Au concert donné par le patronage laïque d'apprentis et de jeunes employés du IIIe arrondissement, on a surtout remarqué une jeune élève de M. Cobalet, Mlle Léonard, qui a chanté l'air d'*Hérodiade*, de Massenet; Mlle Vindholtz, dans l'air de Chimène du *Cid*, de Massenet, Mlle Parizot dans l'air d'*Orphée*, de Gluck, et M. Parfond, dans *Petite brunette aux yeux doux*, de Delmet, se sont également fait applaudir. — Chez Mlle Marie-Louise Grenier, matinée consacrée aux œuvres de Gaston Paulin. Le chœur *Avec ces fleurs*, délicieusement chanté, a produit très excellent effet. — Très brillantes, comme toujours, les deux dernières matinées de Mlle C. Baldo, dont les élèves, Mlles Bocquet, Biraud, Dupuy, Legland, Martin et Silvestre ont été chaudement applaudies dans des œuvres de Massenet, Paladilhe, Dubois, etc. Le trio des *Trois belles demoiselles*, de Mme P. Viardot, a eu son succès coutumier, et Mlle Baldo a ravi son auditoire avec *l'Éventail* de Massenet et *l'Arioso* de Delibes accompagné en perfection au violoncelle par Mlle M. Baude. — Salle Pleyel, le pianiste Jean Canivet a donné, avec le concours de M. Armand Parent, deux séances de sonates pour piano et violon, dont le programme a offert un grand intérêt. Les deux artistes ont fait entendre non seulement des morceaux connus et classés comme la sonate en *la* majeur de J.-S. Bach et les sonates op. 30 no 2 de Beethoven, op. 105 de Schumann et en *la* majeur de César Franck, mais aussi deux œuvres peu connues et pourtant dignes d'attention du public : les sonates en *sol* majeur de M. Guillaume Lekeu et en *mi* mineur de M. Ernest Sjogren. Interprétation supérieure sous tous les rapports. — Au concert de Mlle Jeanne Louvet, donné à la salle Érard, vif succès pour deux mélodies de M. Périlhou : *Nell* et *Villanelle*, et pour la *Fantaisie* à deux pianos du même compositeur exécutée par lui-même et par Mlle Fulcran. — De même, au concert de Mme Jossic, salle Pleyel, non moins grande réussite pour trois mélodies toujours de M. Périlhou : *Le Vitrail*, *Nell* et *Chanson à danser*, excellemment interprétées par Mme Marthe Crabos. — Enfin, au concert de M. Gaston Courras, salle Érard, *L'Ermite*, chanson de Clément Marot, transcrite pour violoncelle et piano par Périlhou et exécutée par lui et le bénéficiaire, a été fort applaudie et redemandée. — Très intéressante et très jolie matinée chez Mme Duglé dont les élèves ont, notamment, délicieusement chanté le chœur de Jeanne Chaffotte, *les Bluets*, mis en musique par Massenet. — A Lyon, très belle soirée musicale donnée aux bienfaiteurs des pauvres de Sainte-Blandine et à laquelle les élèves du cours d'ensemble vocal de M. Cretin-Perny ont donné un relief tout particulier. La scène des vendangeuses de *Jean de Nivelle*, de Delibes, avec la *ballade de la Mandragore*, la mélodie « On croit à tout » et le duo « Te voilà bien joyeuse » a obtenu un très grand succès. Il y eut aussi de justes applaudissements pour les *Heureuses funérailles*, de Périlhou, le grand air du *Cid*, de Massenet, chanté par Mlle G., *Idylle*, de Georges Marty, chantée par Mme de Lestang, et *le Nil*, de Xavier Leroux, chanté par Mlle G. et accompagnée au violon par M. Chabert. — A Bourges, M. et Mme Marquet viennent de faire entendre à nouveau et avec succès leurs élèves. Parmi les numéros du programme les mieux exécutés, signalons la sérénade à 2 voix du *Roi l'a dit*, de Delibes, la romance de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, les regrets de *Manon*, de Massenet, le duo de *Jean de Nivelle*, de Delibes, *Stella*, de Faure, l'air du livre d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, le trio du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, et *le Nil*, de Xavier Leroux. La séance s'est terminée par une très bonne exécution intégrale de la jolie scène musicale d'Augusta Holmès, *la Vision de la Reine*. — Salle des fêtes du *Journal*, à la matinée au bénéfice de Mlle J.-B. Duvernoy, le triomphateur a été M. Lassalle à qui l'on a bissé d'acclamation, *Si tu veux, Mignonne*, de Massenet, que le maître était venu lui accompagner. Mlle Renneson dans l'andante de *la Source*, de Delibes, M. Delaquerrière dans *Pensée d'automne*, de Massenet, et M. Willaume dans *Saltarello* pour violon, de Théodore Dubois, eurent leur part du succès. — A la matinée d'élèves donnée par Mme Vieuxtemps, on a justement remarqué Mlle G... (*L'Amour est un enfant trompeur*, Martini-Weckerlin), J. B. (*Le Chevalier Belle Étoile*, A. Holmès), et A. M. (Fabliau de *Manon*, Massenet). — Salle des Fêtes, avenue Hoche, Mlle Émile Leroux vient de donner une matinée d'élèves qui a fait apprécier Mlles S. et M. G. P. (duo de *Mignon*, Ambroise Thomas), Mme A. et M. P. (duo de *Cendrillon*, Massenet), Mlles S. et M. M. (duo de *Manon*, Massenet), Mme G. et M. M. (duo de *Sigurd*, Reyer), Mlles M. C. et R. (duo du *Cid*, Massenet). Toute la seconde partie du programme était consacrée aux œuvres de Théodore Dubois, parmi lesquelles on a bissé le duo de *Xavière* et fait grand succès au duo d'*Aben-Hamet* et au trio de *la Guzla de l'Émir*. — Mme Marie Roze a donné, salle des Fêtes du *Journal*, sa troisième audition d'élèves avec un succès égal à celui qui avait accueilli les précédentes. Dans la première partie du programme on a grandement applaudi Mme Segond-Weber et Mlle Dubret, dans l'air du Mysoli de la *Perle du Brésil*, de Félicien David. Toute la seconde partie était également consacrée aux œuvres de Théodore Dubois qui ont valu grand succès à Mme Clément-Comettant, Mlle Breu et M. Hollet (*Hymne nuptial*, pour piano, orgue et violon), à Mlle de Laforcade et M. Pecquery (duo d'*Aben-Hamet*), à Mlle Mac Kaye (air du Rossignol de *Xavière* et *Trimazo*), à Mlles de Laforcade, Breu, M. Bouillette (trio d'*Aben-Hamet*), à M. Martin (*A Douarnenez, en Bretagne*), à Mlle Jeanne Blancard (*l'Allée solitaire*, *les Abeilles*), à M. Pecquery (air d'*Aben-Hamet*), à Mlle Lachaud (*Par le sentier*), à Mlle Dubret (air du Bouvreuil de *Xavière*) et à Mlle Lachaud et M. Pecquery (duo de la Grive de *Xavière*). La matinée s'est terminée par le gentil petit opéra-comique de Weckerlin, *Jobin et Nanette*. — Brillante matinée musicale chez M. et Mme Saillard. Succès pour Mme Kerrion dans la ballade de la Mandragore de *Jean de Nivelle*, de Delibes, pour Mme Milliou-Nicolo et pour Mme Filliaux-Tiger qui a joué sa *Source capricieuse*. — Petite salle Erard, audition des élèves de chant de Mme Lemay-Samson et des élèves de violon de M. René Samson. Mme Ch. S. dans la *Sérénade du Passant*, de Massenet, Mlle Le C. dans l'intermezzo de *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, Mlle J. R. dans *Pensée d'automne*, de Massenet, et Mlle R. de G. dans l'air de *Mignon*, d'Ambroise Thomas se sont fait remarquer. On a applaudi aussi Mlle Costès dans l'air de *Lakmé*, de Delibes, et Mlle Marialys dans *Lucie*, d'Alfred de Musset, adaptation musicale de Benjamin Godard, accompagnée par Mlle H. Fleury et M. R. Samson. — Bonne matinée d'élèves de Mlle Koch, à la Bodinière. Au programme de nombreuses pièces classiques; parmi les modernes on a souligné surtout l'exécution de *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger, et de *l'Aragonaise* du *Cid* de Massenet. — La « Société de style musical et d'ensemble » vient de donner chez son directeur, M. Giraudet, professeur au Conservatoire, une très heureuse séance qui laisse bien augurer de l'avenir de cette jeune société. Après une allocution de M. Hottot exposant l'origine et le but de la Société, l'auditoire a été charmé par la bonne exécution du programme. M. Giraudet s'est fait vivement applaudir, en compagnie de Mlles Corriou et Hottot dans le trio du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas. — Au Grand-Guignol, toujours beaucoup de monde aux intéressantes auditions données par M. Paul Viardot. A la quatrième, on a applaudi, outre M. Paul Viardot, MM. R. Marthe, P. Monteux, S. Vijellstom, A. Delacroix, Tournemire et Mmes Detelbach et Crabos qui ont délicieusement chanté plusieurs mélodies de Périlhou, *la Vierge à la Crèche*, *l'Ermite*, *Nell*, *Musette du XVIIe siècle*, *M'Amye*, *Au-dessous*, *la Mirabilis* et *Villanelle*. — Très joli « cinq à sept » chez M. et Mme Maurice Froyez, dans leurs élégants salons de l'avenue des Champs-Élysées. Au programme, Mlle Lecomte et M. Berr, de la Comédie-Française, Mlle Laparcerie, de l'Odéon, M. Galipaux et Mlle Mante, de l'Opéra : Monologues, récits, chants, danses du Directoire et, pour finir, un acte très amusant de M. Collias, joué à ravir par Mlle Lecomte et avec entrain par MM. Galipaux et Berr. — Chez Mlle Marie-Louise Grenier, intéressante audition d'élèves dont le clou a été de fort jolis chœurs très bien chantés, *Chanson du Tambourineur* et *Pétronille*, de Wekerlin. On a applaudi Mme G. de C. dans *Cimetière de campagne*, de Reynaldo Hahn, et C. P. dans *Comme l'oiseau vers le nuage* de Rubinstein, et fêté Mlle Grenier qui a détaillé avec goût *la Dernière Chanson* de Massenet. — Chez M. et Mme Émile Lafont, en leur très pittoresque atelier de l'avenue de Wagram, audition des plus réussies et des plus applaudies d'*Ève*, de Massenet, qui tenait lui-même le piano, les chœurs étant dirigés avec sûreté par M. Jules Griset. Les soli ont mis en valeur le talent de Mlle Lydia Nerville, de MM. Fernand Lecomte et Meyer-May. La soirée avait commencé par la *Marche solennelle* de Massenet, jouée par l'auteur et Mme Montigny de Serres. — A l'audition des élèves de Mme Millet-Fabreguettes, on a remarqué principalement Mlles A. H. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), H. E. (*Gavotte* de *la Poupée*, Mathias), H. R. (*Valse lente*, Delibes), M. D. (*Valse* de *Coppélia*, Delibes), A. de F. (*Ballerine*, Rougnon), H. G. (*Valse interrompue*, P. Wachs), M. P. (*Valse lente*, Pugno), M.-T. G. (*Valse légère*, Pfeiffer) et M. P. (*Valse mineure*, Pugno). — Mlle Juliette Toutain a donné, salle Érard, avec l'orchestre Colonne, un concert qui a obtenu un véritable succès. Quatre concertos au programme; depuis Mme Jaëll, aucun virtuose n'avait osé offrir semblable programme, mais c'est sans la moindre apparence de fatigue, avec un prodigieux mécanisme joint à une grande pureté de style, qu'elle a captivé son auditoire. Le concerto en *mi* de Chopin lui a valu particulièrement des ovations chaleureuses. — Succès pour la séance de piano donnée par M. Chevillion à la Bodinière, qui a fait montre de très grandes qualités de charme et de délicatesse dans des *Nocturnes* de Chopin et la *Sérénade à la Lune*, de Pugno. — Très grand succès à la matinée Engel, salle du *Journal*, pour les œuvres de Mme de Grandval, particulièrement pour le fragment, soli et chœurs, de *la Fille de Jaïre*, les pièces de violon, *le Vase brisé*, *la Délaissée*, *Chanson d'autrefois*, etc. Interprètes applaudis : MM. Engel, G. Gillet, Forest, Chassinat et Mlle Jane Bathori. — A la matinée donnée par la Société municipale de secours mutuels du Ve arrondissement, on a fait fête à Mlle Madeleine de Nocé, de l'Opéra, qui a délicieusement chanté l'air exquis de *Louise*, de Gustave Charpentier, et à Mlle Jane Stéphane, de l'Opéra-Comique, dont la voix s'est déployée à l'aise dans *Myrtho*, de Léo Delibes. Bravos aussi pour Mlle Lauriane dans *les Tout p'tits* et *Pourquoi donc ça?* d'Amélie Perronnet. — Le concert donné par la Société académique des Enfants d'Apollon a été particulièrement brillant. On a fait une véritable ovation à la charmante cantatrice mondaine, Mme Mannheim, qui a chanté avec un goût exquis et une virtuosité impeccable l'air de *Manon* de Massenet qu'on lui a demandé de bisser. Son interprétation des *Larmes secrètes* de Schumann a été aussi hors pair. La Ballade de *Coppélia* de Delibes, solo de violon, et la *Serenata* de Moszkowski ont notamment valu au violoniste amateur M. Charles Le Brun, membre de la Société, un très grand succès, qui n'a pas été moins vif pour son interprétation, comme premier violon, du quatuor à cordes en *si* mineur d'Haydn, ancien membre de la Société qui a 160 ans d'existence. N'oublions pas un autre membre de la Société, M. F. de la Tombelle, qui a été très applaudi comme pianiste dans l'exécution du 8e concerto, en *ré* mineur, de Mozart, et comme compositeur dans deux jolies mélodies qu'a chantées avec goût le baryton Louis-Ch. Bataille. — Brillante matinée chez Mme Mauduit, de l'Opéra, dans ses salons de la rue de la Pompe, pour l'audition de ses élèves qui se sont fait entendre dans des airs de *Mignon*, de *Manon*, du *Songe d'une nuit d'été* et dans des mélodies de Massenet. Grand succès pour toutes ainsi que pour l'excellent professeur qui a chanté l'air du *Cid*.

NÉCROLOGIE

Un habile facteur d'orgues, nommé Pombia, vient de mourir à Bomentino, en léguant par testament une somme de 100.000 francs destinée à la fondation d'une maison de retraite pour les pauvres de son pays.

— Un artiste distingué, qui appartenait à une famille bien connue par ses traditions artistiques et littéraires, Annunziato Vitrioli, est mort le 11 mars à Reggio de Calabre. Il s'était fait connaître par un grand nombre de compositions, entre autres un oratorio, *les Sept Paroles du Christ*, qui fut exécuté plusieurs fois dans la cathédrale de Reggio. Il a fait aussi représenter, au théâtre communal de cette ville, en 1896, un opéra sérieux en quatre actes, intitulé *Palmira*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3604. — 66me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Avril 1900

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

M'AMYE

nouvelle mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de CLÉMENT MAROT. — Suivra immédiatement : *les Premières Communiantes*, nouvelle mélodie de MAX D'OLLONE, poésie de JULES BRETON.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse légère*, de GEORGES PFEIFFER. — Suivra immédiatement : *Marche des fiancés*, n° 13 des *Pensées fugitives*, d'A. DE CASTILLON.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

EN SUISSE

D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite.)

A SES SŒURS

« Charney, le 6 août 1831.

» Bien que vous ayez lu toute l'Afrique de Ritter, vous ne savez tout de même pas où se trouve Charney. Prenez donc la vieille carte routière de Keller, car il faut que vous puissiez m'accompagner dans ma tournée. Allez avec le doigt de Vevey à Clarens, puis suivez un trait qui va à la Dent de Jaman. Ce trait indique un sentier, et là où vous passez avec le doigt, j'ai passé ce matin avec mes jambes (car il est seulement sept heures et demie, et je suis encore à jeun). Je vais déjeuner ici et je vous écris dans une chambre de bois très avenante, en attendant que le lait soit chaud. Au dehors le lac bleu ; je commence donc mon journal, que je veux continuer pendant mon voyage pédestre aussi bien que cela pourra aller.

» *Après le déjeuner.* Dieu ! Voyez un peu quel malheur ! L'hôtesse vient de m'informer, avec l'air le plus attristé, qu'il n'y a pas un homme dans le village pour me montrer le chemin de la Dent et me porter mon sac : personne autre qu'une jeune fille ! les hommes ont tous à faire. Le matin je pars toujours seul avec sac et manteau sur le dos, parce que les guides que l'on m'offre dans les auberges sont trop chers et ennuyeux. Le premier garçon qui a une mine honnête, je le loue pour quelques heures ; de cette manière je me « transporte beaucoup mieux » à pied. Je ne vous dirai pas combien étaient ravissants et le lac et le chemin que j'ai suivis pour venir ici. Souvenez-vous de toutes les merveilles dont vous avez joui ici autrefois. Le sentier est toujours ombragé par les noyers, on monte ainsi en passant devant des villas et des châteaux, tandis que le lac scintille à travers le paysage ; partout des villages où le bruit de l'eau qui coule des fontaines ou sort des sources s'entend dans tous les coins ; puis des maisons coquettes, — c'est vraiment trop beau, et on se sent tellement bien, et si libre ! A l'instant la jeune fille arrive, coiffée de son chapeau vaudois ; elle est extrêmement jolie et se nomme Pauline. Elle met mes bagages dans sa brente et nous partons pour la montagne.

» Adieu. »

« *Le soir, à Château-d'Oex, à la lumière.* J'ai fait le plus délicieux voyage. Que ne donnerais-je pas pour vous en procurer un jour un semblable ? mais pour cela il vous faudrait d'abord devenir deux jeunes garçons, pouvant grimper hardiment, boire du lait à l'occasion et ne vous soucier ni de la chaleur ni des pierres, ni des trous dans les chemins, ni de ceux que vous feriez à vos bottes, mais vous êtes trop mignonnes, je crois. C'était bien beau ! Mon voyage avec Pauline ne sera jamais oublié ; c'est une des plus gracieuses filles que j'aie rencontrées de ma vie, si accorte, pleine de santé et d'esprit naturel. Elle me raconta des histoires de son village, et moi je lui racontai des histoires d'Italie ; mais je sais quel est celui des deux qui a le plus amusé l'autre. Dimanche dernier, tous les jeunes gens de distinction de son village s'étaient rendus à un endroit situé très loin par delà les montagnes, pour y danser dans l'après-midi. Partis un peu après minuit, ils arrivèrent dans les montagnes pendant qu'il faisait encore sombre, ils allumèrent un grand feu et se firent du café ; vers le matin, les hommes s'essayèrent à sauter devant les dames (nous passions devant la haie brisée qui en fournissait la preuve), après quoi ils dansèrent, et le dimanche soir tout le monde était de retour au village. Le lundi matin, le travail à la vigne était repris partout. Pour Dieu, en l'écoutant, l'envie me prenait de devenir un paysan vaudois, et en la voyant me montrer là-haut les villages où l'on danse quand les cerises sont mûres, et d'autres où l'on danse quand les vaches vont aux champs et qu'il y a du lait. Demain l'on danse à Saint-Gingolph ; on s'y rend par le lac, et celui qui connaît la musique prend son instrument avec lui ; mais Pauline ne s'embarquera pas avec eux parce que sa mère, qui a peur du lac, très large d'une rive à l'autre, ne le lui permet pas ; c'est

pourquoi beaucoup d'autres jeunes filles n'y vont pas non plus, parce qu'elles font cause commune.

» Elle me demanda ensuite la permission de dire un bonjour à sa cousine et elle descendit sur la prairie dans une jolie maison; bientôt les deux jeunes filles en sortirent ensemble et vinrent s'asseoir sur le banc et causèrent. En haut, sur le col de Jaman, je vis même de leurs parents qui fauchaient et faisaient paître des vaches; alors c'étaient des appels et des cris! Les autres là-haut se mirent à chanter, ensuite ils éclatèrent de rire tous ensemble; je ne compris pas un mot du patois, excepté le commencement qui disait: *Adieu, Pierrot!* L'écho répétait gaîment et follement les cris, les ris et les chansons; c'est ainsi que nous arrivâmes vers midi à Allières. Après m'être reposé je pris mon bagage sur mon dos, ne voulant pas le confier à un gros vieux garçon de ferme qui me déplut; j'échangeai une poignée de main avec Pauline et lui fis mes adieux. Je descendis à travers les prés, et si Pauline ne vous plaît pas, ou si elle vous a même ennuyées, je n'y puis rien, mais en réalité c'était charmant. Et aussi la suite de mon voyage. En passant devant un cerisier dont on était en train de cueillir les fruits, je me couchai dans l'herbe avec les gens et mangeai un instant avec eux; ensuite j'allai faire ma halte de midi à La Tine, dans une maison de bois propre et agréable. Le menuisier qui l'avait construite me tint compagnie devant un rôti d'agneau, et me montra avec orgueil chaque table, l'armoire et les chaises. Enfin je suis arrivé ici ce soir, à travers des prairies d'un vert éblouissant, sur lesquelles se trouvent les maisons entre des sapins et des sources; l'église d'ici est située sur un petit monticule verdoyant; plus loin il y a encore des maisons, plus haut des cabanes et des rochers. et dans une gorge on trouve encore un peu de neige. C'est un des plus idylliques endroits, à peu près comme celui que nous avons vu ensemble à Wattwyl, mais le village est plus petit et les montagnes sont plus larges et plus vastes. Il faut que je termine la journée d'aujourd'hui par un éloge du canton de Vaud. De tous les pays que je connais c'est le plus beau, et celui où j'aimerais le mieux à vivre si je devenais très vieux. Les gens y sont si contents, si vigoureux et d'une santé si florissante! le pays est admirable. Lorsqu'on revient d'Italie on se sent ému jusqu'aux larmes de cette honnêteté, laquelle n'a donc pas entièrement disparu de ce monde, de toutes ces figures heureuses, de l'absence de mendiants et d'employés rébarbatifs, de ce contraste complet avec ce que l'on voit ailleurs parmi les hommes. Je voudrais remercier Dieu de ce qu'il a fait des choses si belles; qu'il veuille nous accorder à tous, à Berlin, en Angleterre et à Château-d'Oex, une belle soirée et une bonne nuit. »

Boltigen, le 7 août.

Le soir. — Au dehors, les roulements de la foudre mêlés d'éclats intenses et une pluie diluvienne ne discontinuent plus; c'est dans les montagnes seulement qu'on apprend à être tenu en respect devant le temps. Je ne suis pas allé plus loin parce qu'il aurait été dommage de parcourir cette jolie vallée de la Simmen sous un parapluie.

Il a fait un jour gris, mais la matinée fut d'une fraîcheur agréable, très propice pour la marche, et toute la route est d'une beauté indescriptible. On ne peut assez admirer la verdure; je crois que pendant toute mon existence j'aurai du plaisir à contempler ces prairies semées de quelques maisons couleur rouge-brun. Et c'est par une succession de prairies semblables que le chemin se déroule en méandres gracieux bordés de ruisseaux. A midi, à Zweisimmen, je me trouvai dans un de ces grands chalets bernois où tout, jusque dans les plus petits détails, brille d'une propreté si engageante. J'ai mis mes bagages à la poste pour être expédiés à Interlaken, et je veux faire une promenade à pied à travers le pays, en ayant pris avec moi ma chemise de nuit, la brosse et le peigne, ainsi que l'album de dessin. Je n'ai pas besoin d'autre chose. Mais je suis très fatigué — si au moins demain il faisait beau temps!

Wimmis, le 8.

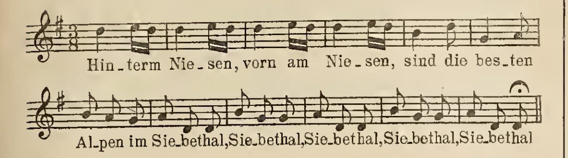
Grand bien vous fasse! C'est encore trois fois plus excentrique! J'ai dû renoncer à mon plan d'aller hier à Interlaken, car il n'y a pas moyen de passer. Depuis quatre heures l'eau tombe avec une telle abondance, comme si là-haut on broyait des nuages; les chemins sont défoncés: des montagnes on n'aperçoit que bien rarement quelques lambeaux. Il me semble parfois que je me trouve dans la Marche de Brandebourg, et le Simmenthal a l'aspect tout plat. Il a fallu mettre mon album de dessin à l'abri sous mon gilet, car le parapluie ne servait plus à rien, et c'est ainsi que je suis arrivé ici vers une heure de l'après-midi pour dîner. J'ai pris mon déjeuner à l'endroit suivant:



Weissemburg, 8 août.

Je l'ai dessiné de suite là-bas avec la plume à votre intention, ainsi ne vous moquez donc pas de cette eau géniale. A Boltigen j'ai passé une très mauvaise nuit. A l'hôtellerie il n'y avait plus aucune place à cause de la fête patronale. J'ai dû me réfugier dans une maison voisine. J'y ai trouvé de la vermine comme en Italie, une pendule qui à chaque heure sonnait avec un bruit de crécelle, et un petit enfant qui a crié toute la nuit. J'écoutai même un moment cet enfant; il criait dans tous les tons; toutes les sensations y étaient résumées: la colère, la rage, les pleurs, et lorsqu'il ne pouvait plus crier, il grognait d'une façon profonde. Que quelqu'un maintenant vienne encore me dire qu'il faut retourner aux années d'enfance, parce que les enfants sont heureux; je suis persuadé qu'un semblable marmot se fait autant de bile que nous; il a ses nuits d'insomnies et ses passions, et ainsi de suite. Toutes ces considérations philosophiques me sont venues ce matin pendant que je dessinais Weissemburg, et je voulais vous les communiquer toutes chaudes; mais j'avais devant moi un numéro du *Constitutionnel*, dans lequel j'ai lu que Casimir-Périer veut donner sa démission, et diverses autres choses qui donnent à réfléchir; entre autres, un article curieux sur le choléra; il vaudrait la peine d'être copié, tant il est extravagant. On nie là-dedans que le choléra existe: à Dantzig il n'y a eu qu'un juif atteint par la maladie, mais il a guéri. Immédiatement suivent une quantité de phrases à la Hégel, en français, ensuite l'élection des députés, — oh! le monde! Dès que j'eus fini de lire, j'ai dû me mettre en route par la pluie, à travers les prairies. On ne peut voir, même dans un rêve, un pays plus beau que celui-ci; malgré les averses torrentielles, cette petite église, cette masse de maisons, ces haies et ces sources font une impression superbe. Et cette verdure, qui était aujourd'hui en plein dans son élément! La pluie abondante continue au dehors, et cependant l'heure s'avance. Ce soir, je n'irai pas plus loin que Spiez. Je suis désolé, car je ne pourrai voir ni cette partie-ci qui me paraît admirablement située, ni Spiez, que je connais par les dessins de Roesel. C'est ici le

point culminant de tout le Simmenthal; c'est pourquoi dans la vieille chanson il est dit :



Voilà ce que j'ai chanté aujourd'hui le long de la route. Mais le Siebethal ne m'a pas remercié pour le compliment, et les rafales ont continué, interminables.

(A suivre.) H. Kling.

BULLETIN THÉATRAL

Palais-Royal. *Les Femmes de Paille*, vaudeville en trois actes, de MM. Paul Gavault et Marcel Guillemaud.

Ces *Femmes de Paille* sont de fort peu honnestes dames en vérité; elles sont morales pourtant puisqu'elles se dévouent pour sauvegarder la vertu des femmes mariées. Exemple : Chaumontel veut être décoré et il ne peut arriver à décrocher la croix qu'en sollicitant l'appui de son sénateur, Robichon. Or, ce Robichon est un impénitent vieux marcheur qui s'amuse à faire payer cher aux maris des faveurs qu'il se fait rendre au centuple par leurs légitimes; c'est sa manière à lui de comprendre l'utilité sociale de son mandat législatif. Chaumontel le sait; pour rien au monde il ne veut en passer par ces fourches caudines et le ruban rouge lui serait à jamais refusé s'il ne rencontrait l'illustre Dominelli, créateur des Femmes de Paille. Vite on invente une fausse Mme Chaumontel, Betzy en l'espèce, qui obtiendra tout en ne refusant rien au législateur influent. Dominelli ménage les entrevues dans un restaurant à lui où chaque homme politique en vue a son cabinet particulier attitré.

Et dans ce restaurant la ronde folle s'exaspère aux quiproquos innombrables, forçant, à l'aide d'un décor à trois compartiments, tous les personnages de la pièce à une danse de Saint-Guy où il est assez difficile de discerner quelque chose de logique. Mais le public bon enfant rit aux situations outrées, aux mots à l'emporte-pièce, et le rude piment dont est assaisonné le vaudeville l'aide à digérer le tout.

Les Femmes de Paille ont trouvé au Palais-Royal une interprétation supérieure avec MM. Boisselot et Ch. Lamy, très amusante avec M. Raymond, élégante avec Mmes Darcourt, Bordo et Brésil et fort convenable avec MM. Hurteaux, Gorby et Mmes Legrand et Samuel.

Paul-Emile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1900

(Troisième article.)

Les metteurs en scène de drames antiques sont relativement assez rares, même au Salon des artistes français. Est-ce le goût de l'anecdote qui s'en va? Il faudrait s'en féliciter. Est-ce le sens de la composition qui tend à disparaître? Ce serait un fâcheux symptôme. Sans conclure, mentionnons le curieux panorama que M. Pierret intitule la *Prise de Jéricho*. Les trompettes sacrées ont fait le tour des murs de la ville, les tribus en armes sont postées au pied des remparts, et voici que les murailles s'écroulent, que les quartiers de roc se détachent, montrant les ruelles de la cité, les maisons étagées en pente douce: bref, un décor d'opéra comparable au tableau de la chute du temple philistin au final de *Samson et Dalila*. M. Melville Du Mond nous transporte dans le monde romain, parmi les somptueuses horreurs et les tragiques spectacles du cirque. L'an dernier il avait représenté un éléphant furieux se débattant dans l'enceinte de pierre. Cette fois il a varié sa ménagerie et montré un lot de tigres s'acharnant après un esclave qui, pour leur échapper, s'agrippe aux anneaux d'airain soudés dans la muraille. Le sujet reste dramatique, mais l'exécution a faibli. A titre de contraste, une aimable idylle de M. Léonce de Joncières : *A Tanagra*, délicatement traitée en style de vignette pour illustrations de Théocrite.

Si les anecdotiers sont réduits au minimum, en revanche les costumiers historiques abondent (et je vous fais grâce des fripiers!). M. Richard-Puetz a peint une *Frédégonde* théâtrale; M. Pol de Czernichowski un *Eviradnus* romantico-ténébreux, qui tient du chromo, du rébus et du pot au noir; M. Gaston Bussière une *Brunehilde* munie de tous ses accessoires; M. Casimir Destrem une *route du Walhalla* suivant la formule; M. René Devillario une *Mélusine* conforme aux traditions de genre; M. Checa un *Mazeppa*, suffisamment farouche sur un cheval sauvage très convenablement entraîné. M. Olivié-Bon montre un réel souci de la composition dans le convoi de Guillaume le Conquérant mené à son dernier repos sans aucun cortège royal, par « un simple gentilhomme de la campagne, nommé Herluin, qui, par bon naturel et pour l'amour de Dieu, prit sur lui la peine et la dépense ». Mme Apchié de Grézels évoque, avec des grâces un peu apprêtées, *Charles VIII*, enfant, à Amboise, faisant déjà son petit Hamlet et cherchant des images mobiles dans les formes changeantes de la nue.

Le page moyen-âgeux ou médiéviste, en costume du répertoire de Scribe, est un article fort délaissé. Je n'en ai trouvé qu'un dans les vingt-neuf salles du Palais des Abattoirs. M. Robert Carrier-Belleuse, sans crainte de se montrer trop original en reprenant une antique formule, l'a représenté *entre chien et chat*, comprenez entre un matou et un dogue, compagnons de ses jeux. On retrouvera la joie de peindre, caractéristique du talent de M. Gabriel Ferrier, joie fervente et communicative, dans la pâte lumineuse, l'ardent coloris de *Florimonda;* le Dante observant la construction de la cathédrale de Florence de M. Alphabus Cole ne manque pas de qualités pittoresques. M. Wagrez fait revivre les belles promeneuses aux robes traînantes et les patriciens aux costumes éclatants dans le décor marmoréen de la Venise du XVe siècle. Quant aux *Pigeons de Saint-Marc*, ils sont là comme simples figurants.

Mme Oppenheim a traité en style d'opéra, non sans talent de régisseur ni ressources de costumière, la mort des Amants de Vérone. Et ce sont des satins, des velours, des brocarts de garde-robe Renaissance que Mlle Achille Fould a taillés, cousus, drapés dans la scène de modernité somptueuse qu'elle intitule « la reine boit ». M. Brunin s'est offert un plaisir du même genre, un chatoiement d'étoffes, un ruissellement de pierreries, en peignant là-bas, aux bords de l'Amstel, Rembrandt et sa femme Saskia avec un luxe d'accessoires traités en trompe-l'œil. Signalons encore le *Marchand de Venise* de M. Lionel Royer et son apostrophe shakespearienne au « maigre coffret de plomb ». La *Défense du drapeau* de M. Detti est une papillante évocation de costumes Louis XIII, le *duo au dix-septième siècle* de M. Jacomin une scène assez ingénieusement réglée, la *Manon* de M. Claude Boyer un agréable tableautin. M. Bauer s'est efforcé, avec quelque succès, de rajeunir l'antique et douteuse moralité du fabuliste de la Cigale et de la Fourmi en la retournant: il nous montre la revanche de la Cigale faisant l'aumône à une Fourmi jetée sur le pavé, au cœur de l'hiver, par d'implacables huissiers (car ils instrumentent jusque dans les fourmilières). La Fourmi a un pauvre petit complet, élimé, de lingère XVIIIe siècle, et la Cigale est vêtue comme Manon dans ses jours de prospérité. M. Messager a composé et peint avec une grâce délicate une idylle nocturne dans les jardins de Trianon, sous les charmilles majestueuses par le « soir équivoque d'automne » des strophes de Verlaine.

Les cardinaux de M. Vibert ont fait école: nous les retrouvons dans le *Cardinal lisant* de M. Croegaert, dans la *Matinée* chatoyante de M. Castiglione. A ces œuvres agréables mais superficielles, ou pour mieux dire artificielles, il faut préférer la curieuse et solide composition de M. Titto-Lessi : répétition de grand'messe au Vatican, où abondent les détails scrupuleusement observés et finement rendus. Le *Brocanteur* de M. d'Avezac de Castéra, intéressant, mais de trop grand format, nous montre un coin de Ghetto romain. Pêle-mêle, le *Fandango à Saint-Jean-de-Luz* de M. Ribéra, les *Chantres* de M. Baugnies, la *Joueuse de vielle* de M. Pavec, les *Gitanes* de M. Délétang, la *Carmencita* de Mlle Camille Heuriot, toiles estimables. M. Bardes a peint, dans le style de Decamps, des *Fumeurs de hachich*, au Caire, dont la facture générale révèle l'observation directe, si rare dans le toc et le truquage de moderne orientalisme.

Le diorama militaire est assez fourni; on y rencontre même quelques toiles qui tranchent sur la trop fréquente banalité de cette subdivision du genrisme à décors et à costume. La Chouannerie de M. Benoit-Lévy, la mort du général Moulin au combat de Cholet en 1794, est une composition méritante, de belle tenue et de mouvement dramatique. M. Ch. Fouqueray a repris le légendaire épisode du *Vengeur* s'abîmant dans les flots le 13 prairial an II: il a réussi l'enchevêtrement des hommes, des mâts brisés, des débris de toute espèce qui encombrent le pont saccagé par les boulets, mais noyé l'ensemble dans un mastic grisâtre dont le grave défaut est d'endeuiller l'héroïsme des matelots résolus à périr « en gens dignes de leur nation ». M. Maurice Orange a

trouvé un arrangement pittoresque pour les *Corsaires de 1806*, farouches loups de mer ramenant, dans quelque port de la côte française, les officiers anglais prisonniers. Les détails sont heureux, avec quelque exagération mélodramatique dans le groupe de l'état-major capturé. M. Maurice Orange voudrait-il devenir le Greuze de l'anecdotisme militaire? M. Le Dru a représenté La Tour-d'Auvergne, premier grenadier de France, défendant sa cocarde contre les soldats ennemis, et M. Roussel-Géo a traité non sans grandeur, malgré quelque froideur de coloris, le tragique épisode de la *veillée du général d'Hautpoul* tué à Eylau et gardé par ses cuirassiers sous une tente improvisée dans la campagne couverte de neige.

M. Lucien Sergent a détaillé avec son habituelle et tranquille maestria le sujet amusant de la levée du siège de Lille en 1792, la garnison et les habitants assistant du haut des remparts à la retraite de l'armée autrichienne, et M. Roux-Roger a rendu plus fougueusement la surprise d'un chef de parti pendant les guerres d'Espagne. Mentionnons rapidement le curieux tableau où M. Fournier-Sarlovèze nous montre son aïeul, le général Fournier-Sarlovèze à la Bérésina, la minuscule et fière *Retraite de Russie* de M. Faber du Faur, le violent et vivant *Engagement d'avant-garde* à l'armée du Rhin de M. Bernard Naudin, la *Défense du Drapeau* à Waterloo de M. Maillart, l'inattendu *Napoléon à l'île d'Elbe* de M. Corrodi, panorama nocturne où l'on découvre avec peine une toute petite redingote grise, passée au noir, sur le sommet d'un promontoire. Le *Complot* sous la Restauration, de M. André Marchand, complète d'une façon heureuse la série de l'épopée; on y voit un groupe de conspirateurs complotant la chute de Louis XVIII et le retour de l'aiglon dans une mansarde aux murailles nues : bonne illustration pour une des études de Balzac sur les demi-solde.

Simples fantaisies le petit *On ne passe pas* de M. Grolleron, un hussard en grande costume réclamant le péage à une jeune femme en costume Empire, aventurée sur une passerelle, et la *Fête de Thermidor an VI* de M. Chartier (présentation au Champ-de-Mars des trésors d'Italie). M. Bader évoque les souvenirs douloureux des affres de la famille royale à Versailles pendant la matinée du 6 octobre 1789, avec une surcharge de costume, une surabondance d'ameublement, un luxe de décrochez-moi ça historico-bibelotier qui nuit à l'intensité de l'émotion. Et pour revenir aux militaristes, voici, avec M. Berne-Bellecour, déjà cité, quelques évocateurs, plus ou moins intéressants, des souvenirs de l'année terrible : *En Campagne* de M. Chaperon, le *Dernier Coup* de M. Brisset, le *Duel de dragon et de uhlan* de M. Brunet-Houard, dans un champ de blé, avec cette légende mélancolique : « Sur la terre féconde ».

Le « sujet » moderne n'est pas mort : romance, lithographie, illustration de faits divers, il en reste pour tous les goûts : convoi de pauvre, avec M. Béronneau ; miséreux sur leur banc à la porte de l'église, avec M. Besson; berceau vide et mère en larmes, avec M[me] Madeleine Smith ; benedicite, non sans qualités de facture et de sentiment, mais d'une invraisemblable et inexplicable tristesse, du rare artiste qu'est M. Leclercq; sœurs de charité, de M. Chocarne-Moreau, secourant deux ramoneurs échoués dans la neige ; bon tableau qui serait meilleur sans le contraste trop facile du noir et du blanc. M. Dabadie aurait pu dédier à Pierre Loti son *Départ des Islandais* rassemblés sur le pont du bateau, tête nue, car l'aumônier, invisible, récite la prière. M. Brispot, Paul de Kock des caricatures bourgeoises simili-Biard, a lestement croqué une amusante *Critique du portrait*, et M. R. Cogghe a témoigné de belles qualités d'observation dans la *Rixe* au fond d'un assommoir de barrière. Le « coup de la fin », qui est un coup de poinçon, a été pris sur le vif. Encore quelques types populaires : les *Joueurs de billard* de M. Marcel Clément; le *Porteur de pain* de M. Pascau ; les deux trottins de M[lle] Bocquet « à la recherche d'un plaisir », en arrêt devant l'affiche de *Cyrano de Bergerac;* les petites lauréates de l'école maternelle de M. Jean Geoffroy, aux frimousses ébouriffées, et, parmi les morceaux d'ordre supérieur, les *Moines en prière* de M. Henri Rousseau, d'un fervent sentiment mystique, la colonne des grévistes en marche au Creusot de M. Jules Adler, deux toiles de genre bien différent mais où le sujet prend la même ampleur lyrique.

Plusieurs artistes de grande marque n'ont envoyé au Salon que des portraits. C'est d'ailleurs le « morceau » où triomphe avec le plus de sécurité, à l'abri de toute critique vétilleuse, la virtuosité professionnelle des maîtres de l'Institut. M. J.-P. Laurens a composé une austère effigie officielle, celle d'un ancien président au tribunal de commerce, dont la simarre tombe en plis lourds et qui paraît singulièrement pénétré du sérieux de ses fonctions. Tout en applaudissant à la sobriété savante de l'exécution, j'aurais voulu que M. Goy — ainsi s'appelle le modèle de M. J.-P. Laurens — fût moins hiératisé dans son fauteuil et qu'on trouvât sur sa physionomie un peu de cette bonhomie narquoise que respirent nos vieux portraits d'échevins. Mais il s'agit d'une commande faite par les anciens collègues de l'honorable magistrat, et peut-être a-t-il voulu se montrer digne de cette attention cordiale par un redoublement de tenue. Les élégances second empire revivent dans le curieux portrait de M. Stephen Liégeard par M. Benjamin Constant : la redingote grise, la main sur la hanche, la cravate verte, le regard hautain sont tout à fait caractéristiques. M. Humbert a peint un groupe de jeune garçon et fillette, à la manière anglaise et dans un décor anglicisé. Un Irlandais, M. Lavery, a un grand succès de curiosité pour l'exécution à la fois sèche et fine d'un autre groupe, père et fille, disposés d'une façon originale.

De M. Dupain, M. Tisserand de l'Institut; de M[lle] Carpentier, M. Hautefeuille de l'Institut ; de M. Urbain Bourgeois, M. Liard, directeur de l'enseignement supérieur ; de M[lle] Lecomte, le procureur général Octave Bernard ; de M[lle] Salanson, le général de France ; de M. Cavallier, le général Roget ; M. de Castellane à sa table de travail, par M. Richard Hall ; Lucien Napoléon et Roselyne de Villeneuve par M[lle] de Flotow ; le prince Serge Wolkonsky, directeur des théâtres impériaux, ferme peinture d'un artiste américain, M. Roser ; Chelles, de l'Odéon, représenté par M. Maillart avec la robe de chambre de Balzac et tenant en mains la brochure des *Fourchambault*, ce qui fait un assez curieux mélange d'écoles.

Hors série le très beau portrait du graveur Waltner, peint par M. Roybet, avec un gorgerin d'acier et un farouche aspect de reître de la guerre de Trente ans; une étude de M. Tattegrain, de réelle maîtrise ; le sculpteur Constant Roux drapé par M. Déchenaud dans un ample manteau de montagnard ou de brigand.

Parmi les beaux portraits féminins, une magistrale étude de femme âgée par M. Georges Cain ; la jeune femme, de M[me] Beaury-Saurel, au regard énigmatique et songeur ; *Madame Voulard Larski*, de M. Flameng, en longue robe de satin blanc ; la *Rostande* si décorative de M. Vallet-Bisson. Quelques effigies intéressantes, la *baronne Scotti* de M. Comerre, d'un arrangement fastueux, la *comtesse Jean de Castellane* de M. Laszlo, la *duchesse d'Uzès* sculptant dans un atelier de M. Demauge, l'*Isabella* de M. Dickson, *madame A...* de Max Dastugue, *madame L...* de M. Hartshorne, *mademoiselle E...* de M. Ruppert Bauny, et, pour nous évader des initiales, les très vivants portraits de *madame Roger-Miclos* par M[me] Jane de Montchenu, de *madame Auguez de Montalant* par M[me] Philippart-Quinet ; une Laparcerie en costume de ville, robe blanche et manteau jaune, de M. Victor Tardieu, une autre suggestivement déshabillée en *Fausta* par M. Zier.

Comme contraste, le groupe anonyme mais fourni des rêveuses, des liseuses, des promeneuses, voire des laborieuses : les deux jeunes femmes de M. Ridel en promenade dans un bateau sur une rivière ; les modèles aristocratiques de M. Avy jetant du pain aux cygnes ; l'intimité de M. Gelhay ; l'*Envoi de Nice* de M. Grün ; *Jour qui naît, amour qui meurt*, tableautin mélancolique de rupture, de M. Gouyer ; l'*Heure douce* de M. Matignon ; *En mai* de M. Artigue ; la convalescente de M. Vigouroux ; la lettre de M[lle] Nordgren, toute une série de modernités agréables, psychologiques et fugaces, pour ne pas dire fluides. Je me reprocherais d'oublier *la Romance* de M[lle] Marguerite Godin et *le Choix d'un morceau* de M. Bréauté, originale et translucide vision de deux jeunes femmes en déshabillé d'été, près de leur piano. Tout cela est un peu de la peinture de rêve, mais conforme au goût du jour, et l'on y trouvera un témoignage concluant de l'influence exercée par les artistes de l'ex-Champ-de-Mars sur leurs confrères de la Société Jean-Paul-Laurens.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le programme des deux concerts spirituels du Conservatoire était ainsi composé : *Requiem* allemand, de Brahms ; Symphonie pastorale, de Beethoven ; air du Rossignol de *l'Allegro ed il Pensioroso*, oratorio de Haendel ; ouverture d'*Obéron*, de Weber. Le *Requiem* de Brahms a été accueilli, les deux soirs, avec une froideur marquée, et il faut avouer que l'œuvre, malgré le talent avec lequel elle est écrite, est bien lourde et bien empâtée : le premier morceau est un chœur d'un joli sentiment harmonieux ; il est suivi d'un autre chœur dont la première partie n'est pas moins heureuse ; mais ensuite l'œuvre s'alourdit, devient grise et laisse l'intérêt s'émousser de plus en plus jusqu'à sa conclusion. Cela manque de chaleur et de lumière, et le public est resté morne, malgré le talent déployé dans les *soli* par M[me] Bréjean-Gravière et M. Auguez. Quelle joie de retrouver ensuite Beethoven et d'entendre cette lumineuse Symphonie pastorale, admirablement dite par l'orchestre et qui me rappelait ces lignes éloquentes de George Sand dans ses *Lettres d'un voyageur* (Lettre 11[e], à Giacomo Meyerbeer) ! — « Je reste convaincu qu'il est au pouvoir du plus beau de tous les arts de peindre toutes les nuances

du sentiment et toutes les phases de la passion métaphysique; la musique peut tout exprimer. La description des scènes de la nature trouve en elle des couleurs et des lignes idéales, qui ne sont ni exactes ni minutieuses, mais qui n'en sont que plus vaguement et plus délicieusement poétiques. Plus exquise et plus vaste que les plus beaux paysages en peinture, la Symphonie pastorale de Beethoven n'ouvre-t-elle pas à l'imagination des perspectives enchantées, toute une vallée de l'Engadine ou de la Misnie, tout un paradis terrestre où l'âme s'envole, laissant derrière elle et voyant sans cesse s'ouvrir à son approche des horizons sans limites, des tableaux où l'orage gronde, où l'oiseau chante, où la tempête naît, éclate et s'apaise, où le soleil boit la pluie sur les feuilles, où l'alouette secoue ses ailes humides, où le cœur froissé se répand, où la poitrine oppressée se dilate, où l'esprit et le corps se raniment, et, s'identifiant avec la nature, retombent dans un repos délicieux ? » Que dire après cela de ce chef-d'œuvre?... Mme Bréjean-Gravière a remporté un triomphe éclatant et bien mérité dans le curieux air du Rossignol. Son beau style et sa virtuosité vertigineuse, le velouté de sa voix, la sûreté et l'étonnante agilité de sa vocalisation lui ont valu un triple rappel. M. Hennebains, dont la flûte avait fait merveille aussi dans ce morceau, a légitimement partagé le succès de la tout aimable cantatrice. Et, pour finir, l'incomparable ouverture d'*Obéron*, rendue plus belle encore par l'incomparable exécution de l'orchestre. A. P.

— Concerts Colonne. — Admirable festival donné le vendredi-saint, au Châtelet, par M. Colonne ! Quel charme, pour beaucoup d'entre nous, de se sentir affranchis pour un jour du vacarme wagnérien et d'écouter de belle musique justement consacrée par le temps. Bach, Pergolèse et Beethoven ! Quel bel assemblage d'œuvres chères à tous ceux qui aiment la belle ordonnance, la clarté, la mélodie et la simplicité, qui prisent avant tout la musique qui se fait comprendre par elle-même, sans qu'il soit besoin d'inaptes programmes pour indiquer et préciser le sens caché ! Les médecins de Molière disaient plaisamment : « Le cœur, autrefois, était à gauche, mais nous avons changé tout cela ; maintenant il est à droite. » Nos modernes musiciens, eux aussi, ont mis le cœur à droite, je le crains bien pour eux. En attendant, Bach, qui écrivait il y a bien longtemps, me semble éternellement jeune, Pergolèse, délicieusement mélodique, me ravit, et nul ne m'émeut à l'égal de Beethoven. Le concert débutait par une Suite en *ré* majeur de Bach, qui a fait le plus grand plaisir. Deux concertos de ce même maître ont été dits, le premier (pour violon) par M. Eugène Ysaye, le second (pour piano) par M. Raoul Pugno. L'éloge de ces deux artistes n'est plus à faire. Tout le monde connaît l'ampleur de style de M. Ysaye, l'élégance et la pureté impeccable de M. Raoul Pugno. Ces mêmes artistes ont, dans la dernière partie du concert, exécuté deux concertos de Beethoven. Le concerto de violon, cette pierre de touche de tous les violonistes, a été dit d'une façon admirable par M. Ysaye, et M. Pugno s'est surpassé dans le concerto en *ut* mineur pour le piano. Le festival se terminait par la splendide ouverture de *Léonore*. Entre les deux parties, le *Stabat Mater* de Pergolèse, avec Mlle Vera Eigena (soprano) et Mlle Marcella Pregi (contralto), remplaçant au pied levé Mme de Meaupou empêchée. Il faudrait un volume pour détailler les beautés de cette œuvre admirable. Quand elle parut, on la trouva trop mélodieuse, on lui reprocha d'être de la musique de théâtre. On en a dit plus tard autant du *Stabat* de Rossini et du *Requiem* de Verdi. La gloire de ces maîtres ne s'en porte pas plus mal. H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — Vendredi saint. — Entassement véritable d'œuvres wagnériennes aussi peu de circonstance que possible. J'avoue, quant à moi, que la convenance parfaite du temps et du lieu avec les faits artistiques ou autres, me paraît la marque la plus évidente du goût délicat qui doit présider aux manifestations esthétiques. Le duo de *Tristan et Isolde*, le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, l'ouverture de *Tannhäuser*, l'Enchantement du vendredi saint de *Parsifal* et l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*, ont formé un ensemble dont l'interprétation, généralement bonne, n'a pu faire oublier le caractère disparate. Mme Litvinne et Mme Chrétien-Vaguet sont en pleine possession de leurs moyens dans les rôles d'Isolde et de Brunnhilde. M. Engel a mérité les témoignages les plus flatteurs pour la manière incontestablement fine et charmante avec laquelle il a su exprimer les juvéniles enthousiasmes du héros Siegfried. M. Lafarge a montré des qualités de résistance dans le personnage de Tristan. M. Dufour a bien rendu celui de Gunther. M. Challet, représentant Hagen, s'est fait remarquer par son beau style et par la fermeté de son excellent organe. Mlles Lormont, Vicq et Melno ont rendu très agréable le groupe chantant des filles du Rhin. Mlle de Jerlin était chargée du rôle de Gutrune. L'interprétation orchestrale a pu sembler parfois un peu surchargée de nuances de détail dont l'effet va peut-être à l'encontre d'une impression d'ensemble entièrement homogène. La marche funèbre et la péroraison orchestrale du *Crépuscule des Dieux* n'ont pas produit l'effet imposant auquel on aurait pu s'attendre. L'équilibre des forces sonores a subi quelque atteinte par suite d'une certaine lenteur de transmission de la pensée du chef aux exécutants. C'était correct sans que l'on sentît en tout cela le frémissement de la vie intérieure. Puis, ces séances sont trop longues, et les défections d'une partie du public pendant les morceaux rendent l'audition pénible aux personnes qui restent fidèles jusqu'au dernier instant. Le succès du concert n'en a pas moins été complet et les manifestations de l'assistance tout à fait chaleureuses. Amédée Boutarel.

— Le programme du concert du Châtelet, aujourd'hui dimanche, porte la 105e audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, avec le concours de Mlle Marcella Pregi, de MM. Cazeneuve, Auguez et Ballard.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne : « Le classement des manuscrits laissés par Johann Strauss est actuellement terminé. Ils remplissent un grand nombre de cartons et sont beaucoup plus importants qu'on ne l'avait cru tout d'abord. On a trouvé des manuscrits dans tous les coins de sa vaste maison, même dans des malles reléguées au grenier, car Strauss avait l'habitude de noter ses idées sur n'importe quel morceau de papier, même sur ses manchettes, et très souvent il ne se rappelait plus le lendemain qu'il avait jeté quelque part une de ces notes. Les esquisses destinées à ses opérettes furent cependant traitées avec plus de soin ; on les a retrouvées réunies dans des cartons. Jusqu'à 1882, Strauss a écrit ses partitions à l'encre ; après cette époque, il se servait ordinairement d'un crayon, tout en conservant son écriture élégante et très lisible. On a trouvé dans un grand carton huit suites de valses, contenant chacune quatre numéros, qui sont complètement orchestrées, et toute une série de valses qui sont plus ou moins terminées, parfois seulement esquissées. On a aussi trouvé, dispersés, plusieurs chœurs, couplets, des valses chantées, des quatuors pour chant *a capella*, des danses et mélodies, entre autres une très jolie mélodie espagnole. Tous ces morceaux sont entièrement terminés, voire orchestrés. Parmi les esquisses se trouvent un impromptu pour piano, une série de duos et un chœur pour voix de femmes, un hymne et plusieurs marches. Le nombre des fragments de toute sorte est énorme ; il faut y ajouter les morceaux que Strauss a coupés dans ses opérettes pendant les répétitions et qui sont restés inconnus. La veuve, à laquelle ces manuscrits ont été légués, a l'intention de les publier et d'affecter le produit de la vente de ces œuvres posthumes à des œuvres de bienfaisance destinées aux artistes. Les manuscrits seront offerts au musée de la ville de Vienne, qui a eu aussi la bonne fortune de recevoir la plupart des autographes de Schubert provenant de la célèbre collection Dumba.

— L'administrateur de la succession de M. Janner, ancien directeur du Carltheâtre de Vienne, va mettre en vente une série de lettres inédites de Richard Wagner qui offrent un grand intérêt. Ces lettres traitent de la représentation de la tétralogie *l'Anneau du Nibelung* à l'Opéra impérial de Vienne. Elles seront vivement disputées par les amateurs d'autographes.

— Le comité de la Diète de Bohême a refusé à M. Neumann, directeur du théâtre allemand de Prague, l'autorisation demandée de se charger de la direction du théâtre an der Wien tout en conservant ses fonctions à Prague. Les nouveaux propriétaires dudit théâtre espèrent arriver bientôt à une autre combinaison au sujet de l'exploitation de leur scène.

— A la dernière assemblée générale de la Société des amis de la musique de Vienne, le président a annoncé que la fortune léguée à la Société par Johann Strauss dépasse légèrement la somme de 500.000 francs. Pour le moment la Société n'en a que la nue propriété, car cette fortune est grevée de différentes rentes viagères qui en absorbent le revenu. Quant à la fortune de Brahms, que le compositeur a léguée à la même Société par un testament qui ne remplit pas toutes les conditions voulues par la loi, les parents éloignés de Brahms ont décliné tout arrangement et le procès suit son cours. Les prescriptions de la loi autrichienne sont formelles, et la Société n'a malheureusement pas beaucoup d'espoir de gagner le procès. La fortune de Brahms ira probablement à des collatéraux fort peu intéressants.

— Un comité s'est formé, à Vienne, pour célébrer, le 18 mai prochain, le 70e anniversaire de la naissance de Karl Goldmark.

— On nous télégraphie de Budapest : Gros succès hier à l'Opéra royal pour un ballet inédit intitulé *Suleïka*, scénario de M. Eugène Brüll, musique de M. Armin Stern. Trente rappels pour les auteurs, pour la *prima ballerina assoluta* Mlle Balogh, pour le maître de ballet M. Smeraldi et le costumier M. Kemendy. On s'attend à ce que ce nouveau ballet tienne longtemps l'affiche de notre Opéra, qui depuis longtemps n'a pas eu à enregistrer un succès pareil.

— Le festival lyrique du théâtre de la cour de Wiesbaden qui a été ordonné par l'empereur Guillaume II offrira, avec *Obéron*, de Weber, une reproduction exacte de la vie au palais du khalife Haroun-al-Raschid et à la cour de Charlemagne. Un panorama superbe, dû à un peintre viennois, fera voir le voyage des amants sur la Méditerranée, à travers la Suisse couverte de neige et sur le Rhin jusqu'au palais de Charlemagne à Aix-la-Chapelle. L'empereur est en train de se rendre avec sa cour à la messe de Pâques, lorsque les amants arrivent et s'agenouillent devant lui. Cette mise en scène d'*Obéron*, décors et costumes, a coûté plus de 100.000 francs, et c'est Guillaume II qui l'a payée, en dehors de la subvention de 500.000 francs qu'il accorde annuellement à son théâtre favori de Wiesbaden.

— Le prix de 1.250 francs offert en 1899 par l'Association générale des musiciens allemands pour une œuvre symphonique a été attribué par le jury à M. Philippe Scharwenka, pour sa *Fantaisie dramatique*. Le prix offert pour un concerto de violon ou violoncelle avec accompagnement d'orchestre, n'a été adjugé à aucune des partitions présentées au jury.

— La Société Richard Wagner, de Berlin, vient de donner son dernier concert de la saison sous la direction de M. Richard Strauss et a exécuté l'ouverture de *Rob Roy*, de Berlioz, écrite en 1832 et qui n'avait jamais été jouée en Allemagne. C'est l'édition monumentale des œuvres de Berlioz, que MM. Charles Malherbe et Félix Weingartner publient actuellement, qui a

rendu possible l'exécution dont nous parlons et qui a vivement intéressé le public berlinois.

— Le compositeur Édouard Lassen vient de célébrer le 70e anniversaire de sa naissance, étant né à Copenhague le 13 avril 1830. A cette occasion l'artiste a reçu de nombreuses marques de sympathie, car les Allemands considèrent Lassen comme un compositeur national, malgré son origine danoise. C'est Liszt qui a été son parrain artistique, en faisant jouer à Weimar le premier opéra de Lassen, intitulé *le Roi Edgard*. Quelques années plus tard, Lassen devint le successeur de Liszt comme kapellmeister à la cour de Weimar; ses œuvres lyriques ont eu peu de succès, en dehors de sa musique pour le *Faust* de Goethe et de ses ballets, dont le dernier a été joué récemment à Munich avec beaucoup de succès. Plusieurs *lieder* de Lassen ont contribué à sa popularité en Allemagne beaucoup plus que ses autres compositions; sa mélodie *Ich hatte einst ein schoenes Vaterland* (Jadis, j'avais une belle patrie), notamment, a retenti dans toutes les salles de concert d'outre-Rhin et dans tous les salons, et la popularité de ce *lied*, d'une belle venue et d'un caractère bien allemand, persiste encore. Lassen jouit d'une excellente santé et n'a certainement pas encore fait entendre son chant du cygne.

— Voici l'itinéraire de la grande tournée de concerts que M. Hans Richter vient d'entreprendre à la tête de l'Orchestre philharmonique de Berlin : Posen, 19 avril; Breslau 20 et 21; Kattowitz, 22; Cracovie, 23; Brünn, 24; Prague, 25; Linz, 26; Graz, 27; Laybach, 28; Trieste, 29; Venise, 30; Bologne, 1er mai; Milan, 2; Turin, 3; Lyon, 4; Genève, 5 et 6; Berne, 7; Zurich, 9; Bâle, 10; Fribourg, 11; Strasbourg, 12; Wiesbaden, 13; et Hanovre, 14. Soit, 25 concerts en 26 jours. Au bout du voyage, les artistes de l'Orchestre philharmonique n'auront pas eu le loisir de se familiariser considérablement avec les mœurs des pays qu'ils auront traversés : Pologne, Bohême, Autriche, Italie, France, Suisse et Alsace.

— De Genève : Le festival de charité organisé, au Grand-Théâtre, au profit des œuvres de bienfaisance françaises sous le patronage du consul de France, a obtenu un très grand succès et, ce qui n'est point à dédaigner, a rapporté une fort belle recette. Parmi les artistes qui prêtaient leur gracieux concours, on a fêté et fleuri Mlle Demours, qui a chanté l'acte de Saint-Sulpice de *Manon*, de Massenet, avec MM. Flachat et Ferran, et le 4e d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas. Le ballet était dansé par les ballerines du théâtre.

— Le compositeur et chef d'orchestre danois Georges Lumbye, qui s'est fait connaître par des œuvres populaires et a longtemps dirigé des concerts au Tivoli de Copenhague, a dû être interné dans un asile d'aliénés. Il souffrait depuis quelque temps de troubles nerveux; sa folie n'a surpris personne.

— La superbe saison du Théâtre-Lyrique de Milan, qui vient de se terminer au milieu des bravos, des acclamations et des fleurs, n'a pas compris moins de 126 représentations et 7 matinées, avec un répertoire de 24 ouvrages. Ont été joués : *Cendrillon*, 30 fois; *i Pagliacci, le Barbier*, 16; *Cavalleria rusticana*, 15; *Carmen*, 13; *Mignon, la Navarraise, Fedora*, 7; *l'Italiana in Algeri*, 6; *l'Amico Fritz, la Prise de Troie, la Bohème, Lakmé*, 5; *Samson et Dalila, les Pêcheurs de perles*, 4; *Joseph, la Sonnambula, Orphée, l'Arlesiana, il Carbonaro*, 3; *le Philtre* (Auber), *Manon* (Massenet), 2; *le Maître de Chapelle, Festa a Marina*, 1. On voit quelle part prépondérante était faite dans ce répertoire aux œuvres françaises.

— Le théâtre de la Scala de Milan se propose de monter, dans sa saison d'hiver 1900-1901, deux ouvrages inédits : *Siberia*, de M. Umberto Giordano, et *Germania*, de M. Alberto Franchetti, sans compter *le Maschere* de M. Mascagni, ouvrage nouveau pour Milan. De son côté, le Lirico montera *Zaza* de M. Leoncavallo et *Louise* de M. Gustave Charpentier.

— On annonce que M. Édouard Sonzogno prépare une saison de six semaines, du 1er septembre au 14 octobre prochain, au théâtre Adriano de Rome. Il y compte jouer, entre autres ouvrages, *Cendrillon* et *la Bohème* (Leoncavallo).

— Les journaux italiens nous apprennent que le conseil communal de Naples, à une grande majorité, vient de confier la direction du théâtre San Carlo, pour une période de cinq années, à M. Fernando de Lucia, le ténor si renommé, qui aurait pour associé M. Superti, en ce moment directeur du Costanzi de Rome.

— M. Luigi Torchi a donné, dans la *Rivista musicale italiana*, une analyse critique et technique du dernier opéra de Puccini, *la Tosca*, et il vient de faire de cet article intéressant un « tiré à part » qui ne contient pas moins de trente-sept pages in-8°. Ce travail consciencieux, qui n'est pas toujours à l'avantage de l'œuvre, bien que l'écrivain s'efforce de lui rendre justice, se termine par ces lignes : — « En conclusion, voici, en un peu plus d'une année, deux opéras nouveaux de la jeune école italienne qui sont venus demander le baptême sur la scène importante de Rome. De l'un et de l'autre le public pourra peut-être se réjouir, dans la rareté actuelle des nouveautés; mais aucun des deux n'a ajouté quoi que ce soit à la renommée de son auteur, et l'art italien n'y a rien gagné. Espérons dans un prochain avenir. »

— Au théâtre de la Zarzuela, à Madrid, première représentation très brillante, avec un gros succès, d'une zarzuela en un acte, *el Maestro de obras*, paroles de M. Luis Larra, musique de M. Cereceda. — Moins heureuse une autre zarzuela donnée au théâtre Eslava, *Viage de instruccion*, dont les auteurs, MM. Benavente pour le livret et Vives pour la musique, ont fait, paraît-il, d'aussi fâcheuse besogne l'un que l'autre. — Enfin, à signaler une troisième zarzuela, *Carrasquilla*, paroles de M. Felipe Pérez y Gonzalez, musique de M. Lopez del Toro. Ici, contre l'ordinaire, le livret est, dit-on, de beaucoup supérieur à la musique.

— Si les habitants de New-York se laissaient aller à l'ennui, ce ne serait toujours pas faute de distractions variées, surtout en matière de théâtre. Sous ce rapport ils ont le choix, comme on peut le voir par cette simple énumération. On joue le drame au Broadway Theatre, au Garden Theatre, au Fifth Avenue Theatre, où Shakespeare a une interprète superbe en la personne de la célèbre Modjeska, au Garrick Theatre, au Knickerboker, où le grand tragédien Henry Irving joue le *Robespierre* de M. Sardou en compagnie de la charmante Ellen Terry, au Wallace Theatre, au Metropolis et au Star Theatre; la comédie a ses assises au Criterion, au Daly's Theatre, à l'Empire Theatre, au Lyceum Theatre et au Madison Square Theatre; il y a opérette au Bijou Theatre, à l'Hammerstein's Victoria et à l'Harlem Opéra House, opéra-comique à l'American Theatre, vaudeville au Manhattan Theatre, et spectacles variés au Herald Square, au New-York Theatre, au Murray Hill Theatre, au Fourteenth Street Theatre, au Koster; enfin, des concerts symphoniques au Grand Opera House, et des spectacles mixtes dans divers établissements, le Field's Music Hall, le Proctor's, le Weber Music Hall, le Palace, le Fony Pastors, le Kecth's Union Square, le Bial's Music Hall, etc. Brochant sur tout cela, la grande compagnie lyrique de M. Maurice Grau donne ses représentations au Metropolitan Opera House. Si la qualité est jointe à la quantité, les New-Yorkais n'ont vraiment pas à se plaindre.

— Karl Goldmark n'a pas de fils, comme le maître de Bayreuth, mais il a un neveu qui s'appelle Rubin Goldmark et qui se destine également à l'art musical. Ce jeune homme, qui est né à New-York le 15 août 1872, est élève d'Antoine Dvorak et depuis 1894 directeur du Conservatoire de Colorado Springs, ville d'eaux où il séjourne à cause de l'état précaire de sa santé. Plusieurs de ses compositions : un trio pour piano, violon et violoncelle, une sonate pour piano et violon, et des variations sur un thème original pour orchestre ont déjà été exécutées avec succès en Amérique; tout récemment M. Rubin Goldmark a publié *Six lieder* (op. 2) qui prouvent un talent incontestable.

— Les malheureux artistes italiens, toujours empressés de se rendre en Amérique, continuent de payer leur tribut à la fièvre jaune. *La Sicilia teatrale* annonce qu'à Manaos quatre d'entre eux viennent de succomber à la terrible maladie : la *prima donna* Zucchi, le bouffe Langello, le décorateur Oscari, et un quatrième du nom de Lisoni.

— Les journaux d'Amérique nous rapportent un fait tout à fait digne de ce pays. Il paraît qu'une troupe d'opéra en tournée, qui donnait des représentations à Kansas et y jouait *Faust* avec succès, a eu l'idée, « pour intéresser davantage le public, » d'introduire dans cet ouvrage des chansons populaires, des danses de caractère et enfin une scène représentant *le pont de Brooklyn au clair de lune!!!*

— Il s'est fondé à New-York une société qui a pour but de faire cesser les anciennes hostilités entre l'église et le théâtre. L'évêque de l'église épiscopale, le très révérend Henry C. Potter, a accepté la présidence de la nouvelle société, et le conseil d'administration est composé de prêtres et d'artistes de théâtre. Les prêtres qui désirent en faire partie doivent promettre de « s'abstenir de toute agitation contre les artistes de théâtre ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Note officielle : « L'Opéra a tenu à célébrer l'ouverture de l'Exposition en représentant exclusivement des œuvres de compositeurs français. Lundi dernier, on donnait devant une salle comble *Patrie*, de M. Paladilhe ; ce soir, ce sera *Faust*, de Gounod ; vendredi, *Patrie;* samedi, pour la continuation des débuts de Mlle Hatto, *Salammbô*, de M. Reyer, et lundi, *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, avec *l'Étoile* de M. Wormser. » N'est-il pas absolument étonnant, ce communiqué aux journaux ? Et n'est-il pas plus étonnant encore que l'administration de notre Académie NATIONALE de musique en soit arrivée à s'étonner de ne jouer, pendant huit jours consécutifs, que des compositeurs français ? Vite, vite, monsieur le ministre, renouvelez le privilège à ce gaillard de directeur, qui ne craint pas de tant oser pour l'art de son pays.

M. Gailhard est rentré de Biarritz jeudi et, de suite, a repris la direction des répétitions du *Cid*.

L'examen trimestriel de la danse vient d'avoir lieu ; Mlles Boinssavin, Guillemin et Klein sont promues sujets ; Mlles Kock, Louppe, de Maulde, Metzger, Perroni et Rouvier, choryphées. Suivent plusieurs entrées aux premier et deuxième quadrilles.

— A l'Opéra-Comique :

Lundi, Mlle Marthe Rioton, complètement remise de son enrouement, a repris son rôle dans *Louise* à la satisfaction générale et la salle, archi-pleine toujours, a vigoureusement applaudi la charmante artiste qui, nous l'espérons bien, n'aura plus dorénavant nulle raison pour être remplacée dans une création qui l'a mise si rapidement en belle place. Ce même soir, M. Maréchal, retour d'Alger, reprêtait à Julien son organe généreux. Et comme c'était vraiment un jour heureux, M. Carbonne rendossait le costume multicolore du Plaisir de Paris ; mais là, du moins, il faut croire que ce n'était, fort malheureusement, que pour une fois, car dès mercredi il était de nouveau doublé. A partir de demain lundi, Mme Deschamps-Jéhin reprendra le rôle de la Mère, dans lequel elle avait fait montre de tant d'autorité.

Ce même soir encore, le prince impérial du Japon, Kitohiko Kan-In, accompagné du capitaine Sadi-Carnot, donnait, de l'avant-scène présidentielle, le signal des applaudissements, jugeant l'œuvre de Gustave Charpentier « très intéressante, très vivante ». Après le 3e acte, ayant manifesté le désir de visiter le théâtre, il fut introduit sur la scène même où il demanda ingénûment à M. Vizentini, qui lui en faisait les honneurs, de le conduire dans les coulisses. M. Vizentini a dû expliquer à Son Altesse que ce qu'elle voyait était tout, absolument tout ce que M. Bernier avait cru pouvoir, pour ne pas nuire à l'effet de son vestibule et de son escalier, sacrifier au théâtre proprement dit. Il est plus que probable que le sage Japon se gardera bien de jamais faire appel aux lumières de l'architecte de la nouvelle salle Favart.

Mardi, en matinée, Mlle Telma a paru pour la première fois dans le rôle de *Cendrillon*, qu'elle vient de chanter trente-six fois de suite à Bordeaux, et a été fort bien accueillie. Le public, très nombreux, a fêté le toujours merveilleux Fugère et l'exquise et jeune partition du maitre Massenet, si joliment illustrée par M. Albert Carré.

C'est seulement jeudi prochain que sera donnée la seconde des matinées consacrées à l'ancien répertoire. Comme nous l'avons dit, elle sera composée des *Visitandines*, de Devienne, interprétées par Mmes Marié de Lisle, Pierron, Laisné, Charpentier, Darmières, Costès, Fouqué, Derougeais, MM. Rothier, David, Delvoye, Grivot et Belhomme, et des *Rendez-vous bourgeois*, de Nicolo, interprétés par Mmes Tiphaine, Pierron, Vilma, MM. Gourdon, Barnolt, Dufour, Viannenc et Mesmaecker.

La première du *Follet*, la légende lyrique en 3 actes de M. Pierre Barbier, musique de M. Lefebvre, couronné au concours Crescent, aura probablement lieu lundi en huit, en même temps que celle du ballet de M. Gedalge, dont le scénario est de M. G. Colias.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche. En matinée: *Lakmé, le Cygne*; en soirée: *Carmen*.

— L'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le mercredi 2 mai. Membres sortants de la Commission, non rééligibles avant une année: MM. Jules Barbier, François Coppée, Paul Ferrier, Philippe Gille et Louis Varney.

— La sous-commission constituée par la Commission supérieure des théâtres avait demandé, à propos de la reconstruction de la Comédie-Française, des modifications aux deux escaliers du public qui se trouvaient entre la salle et la galerie de la rue Richelieu. Ces deux escaliers, que très peu de spectateurs connaissaient d'ailleurs, étaient à la hauteur des loges et de l'orchestre, masqués par des cloisons. Il ne servaient de dégagement qu'aux étages supérieurs et ils avaient été disposés surtout en vue d'empêcher le public des galeries de se mêler au public des premières places. M. Guadet proposait de les reconstituer en les démasquant complètement. La divergence de vues avec la commission reposait uniquement sur leur disposition générale. L'architecte a reconnu le bien fondé des remarques qui avaient été formulées et leur a donné entière satisfaction. De même, conformément aux vœux de la commission, l'escalier qui dégage la salle du côté de la rue Montpensier partira des galeries hautes jusqu'au rez-de-chaussée, au lieu de ne s'arrêter qu'au premier étage. Enfin, les escaliers desservant les loges des artistes seront placés aux extrémités du bâtiment, de façon à faciliter la circulation rapide en cas de danger. Cette disposition avait été demandée par le colonel Detaille. La sous-commission a accepté les plans nouveaux proposés par M. Guadet et a reçu, à ce propos, pleins pouvoirs de la commission supérieure des théâtres.

— Du *Figaro*: « Rien ne dure comme le provisoire. Quand, il y a quelque quinze ou seize mois, on inaugura le nouvel Opéra-Comique, l'architecte, n'ayant guère eu qu'une dizaine d'années pour achever son œuvre, n'avait pas eu le temps de mettre la dernière main à la façade monumentale qui donne sur la place Boieldieu. Entre autres lacunes, ça manquait de candélabres électriques. *Provisoirement*, on les remplaça par des manières de réverbères, quelques barres de fer ajustées va comme je te pousse, et ayant de vagues airs de potences. A ceux qui protestaient contre cette faute de goût, on répondait que « tout s'arrangerait, au mieux des intérêts de l'esthétique, pour l'Exposition ». L'Exposition est ouverte, mais les potences de l'Opéra-Comique sont toujours à leur place. Il n'y a même plus de raison pour qu'elles n'y restent pas désormais *in sæcula sæculorum*. »

— Découpée également dans *le Figaro*, cette appréciation de M. Siegfried Wagner sur M. Gustave Charpentier :

J'ai vu *Louise* à l'Opéra-Comique, où M. Albert Carré m'avait très aimablement offert sa loge. J'ai admiré la mise en scène et l'interprétation; nulle part ailleurs on ne trouverait mieux. Quant à l'œuvre musicale, elle m'a profondément intéressé et je crois à l'avenir très haut de son auteur. Et puis, M. Charpentier a pris, avec un courage très rare, une méthode que j'estime seule bonne, en dehors de laquelle on ne peut, à mon sens, produire une œuvre d'unité et de vérité : écrire soi-même son livret. Je n'ai pas à vous développer les raisons de la supériorité d'un drame ou d'une comédie lyriques conçus, dans leur intégralité, par un même auteur, paroles et musique : mais c'est là qu'en devront arriver bientôt tous les musiciens.

— Le Théâtre-Lyrique de la République annonce la clôture de sa saison pour le 1er mai. On reprendra, auparavant, *le Trouvère*, avec MM. Cossira, Ghasne, Ballard, Mmes Martini et Dhasty.

— L'Opéra-Populaire (Folies-Dramatiques), annonce pour vendredi prochain la première représentation, à ce théâtre, de *Paul et Virginie*, que l'administration de l'Opéra-Comique l'a autorisé à jouer.

— M. Édouard Sonzogno, le puissant éditeur milanais et le directeur-propriétaire du Lirico, vient de passer quelques jours à Paris pour faire installer ses vitrines à l'Exposition. Il a profité de son court séjour dans la capitale pour aller entendre *Louise* à l'Opéra-Comique, et il a été si enthousiasmé par l'œuvre prenante de M. Gustave Charpentier qu'il s'est décidé, dès cette première audition, à la monter l'année prochaine à Milan.

— L'un des chefs d'orchestre du Théâtre impérial de Varsovie, M. Émile de Mlynarsky, se propose de donner pendant l'Exposition, au Vieux Paris, deux grands concerts à orchestre dont les programmes seront exclusivement consacrés à la musique polonaise.

— C'est Grétry qui faisait les frais de la sixième leçon du cours de notre collaborateur Arthur Pougin à la Sorbonne. Le sujet était particulièrement intéressant, Grétry étant, avec Monsigny, le seul musicien de ce temps dont le nom soit resté vraiment populaire, et la puissance de son génie se prêtant à une analyse dont le seul défaut serait de tourner facilement au panégyrique. M. Pougin, dans cette analyse, s'est attaché à faire ressortir les qualités si nombreuses et si variées qui constituaient ce génie: la sobriété des moyens employés, la grâce de la mélodie, la justesse absolue de la parole musicale, la puissance de l'expression dramatique et souvent la grandeur du sentiment pathétique; avec cela, un sens comique extrêmement rare, et parfois une émotion tendre du caractère le plus délicieux. En résumé, une variété et une souplesse étonnantes, propres à surprendre et à charmer toujours le spectateur par la diversité et la justesse des sentiments exprimés. Pour le prouver, M. Pougin n'a eu qu'à en donner quelques exemples frappants. Mme Molé-Truffier a fait ressortir cette grâce, cette tendresse et ce sentiment comique en chantant avec le goût qu'on lui connaît trois airs du *Tableau parlant*, de *l'Épreuve villageoise* et de *l'Ami de la Maison*, et M. Morlet, après un autre air de *l'Épreuve*, a mis en relief le côté dramatique en disant avec ampleur l'air admirable de *Richard Cœur-de-Lion* : « O Richard, ô mon roi! » Tous deux ont été justement acclamés.

— Un écrivain belge, connu par d'excellents travaux historiques, M. Clément Lyon, vient de publier une petite brochure ainsi intitulée : *Le célèbre maître de chapelle Philippe de Monte était-il Malinois ou Montois, Flamand ou Wallon?* (Enghien, Spinet, in-8 de 14 pp.). On sait que pendant plus de deux siècles le fameux compositeur Philippe de Monte a été considéré comme natif de Mons. C'est seulement vers 1818 qu'un écrivain bohême, Dlabacz, a prétendu, sans preuves à l'appui, déterminer à Malines le lieu de sa naissance. Depuis lors, la question a été débattue à plusieurs reprises, sans que l'affirmation de Dlabacz ait reçu une consécration quelconque. Le petit écrit fort intéressant de M. Clément Lyon tend à prouver péremptoirement que les Flamands ont tort de revendiquer Philippe de Monte pour un des leurs, et que cet artiste illustre est bien Montois et par conséquent Wallon. C'est un petit problème historique qui semble décidément élucidé. A. P.

— Matinée très brillante, mercredi dernier, chez Mme Marchesi, pour l'audition de ses élèves, avec un programme d'autant plus intéressant qu'il était uniquement consacré aux œuvres de M. Massenet, accompagnées par l'auteur en personne. Nous avons entendu là dix-neuf jeunes filles, presque toutes douées de fort belles voix et plusieurs en possession déjà d'un talent très formé et très complet. Dans l'impossibilité où nous sommes d'adresser à chacune les éloges circonstanciés qu'elles méritent, nous nous bornerons à signaler celles que nous avons remarquées d'une façon particulière et qui nous paraissent prêtes pour la carrière qu'elles veulent entreprendre : Mlle Régina Nagel (méditation de *Thaïs*), Mlle Ellie Russell (trois mélodies), Mlle Ina Christou (air de *Marie-Magdeleine*), Mlle Florence Gau (*Élégie* et *Souvenez-vous*), Mlle Lou Ormsby (air de *Marie-Magdeleine* et *Noël païen*); Mlle Élisabeth Parkinson (duo de *Manon* avec M. Laffitte), Mlle Glacia Galla (air d'*Hérodiade*), Mlle Jeanne Lémeret (duo de *Sapho* avec M. Laffitte), Mlle Elsa Marny (air d'*Hérodiade*), Mlle Augusta Doria (scène des lettres de *Werther*), etc. Séance excellente, jeunes artistes en grands progrès, belles voix, plusieurs tempéraments dramatiques très accusés et qui promettent; succès pour toutes, succès pour l'excellent professeur, succès pour l'auteur-accompagnateur, succès aussi pour M. Laffitte, qui servait d'excellent partenaire à deux de ces jeunes filles.

— On vient d'inaugurer au Conservatoire de Lille l'orgue de la salle des concerts avec le concours de l'éminent organiste Ch.-M. Widor, qui a fait entendre l'Andante de sa 2e symphonie avec orchestre, sa 5e symphonie pour orgue seul et la Toccata et fugue en *ré* mineur de Bach. Le public a fait une magnifique ovation au maître organiste-compositeur. Le concert a commencé par le concerto en *fa* de Haendel avec orchestre, interprété par M. Bruggeman, professeur de la nouvelle classe d'orgue, qui a fait entendre aussi des pièces de César Franck et *le Coucou* de Daquin avec grand succès. Ces pièces d'orgue étaient séparées par des fragments de *la Passion* de Bach, interprétés par les élèves de la classe de chant. La cérémonie, présidée par M. André Michel, qui remplaçait M. Roujon, empêché, a commencé par des discours de M. le maire de Lille et de M. Ratez, directeur du Conservatoire, auxquels a répondu très aimablement et spirituellement M. André Michel. L'orgue du Conservatoire de Lille sort des ateliers de M. Puget, de Toulouse, et fait honneur à ce facteur.

— D'Alger : Les derniers échos sur la clôture de la saison théâtrale célèbrent à l'envi la façon triomphale dont elle s'est terminée, après avoir été si

brillamment menée durant six mois par notre actif et intelligent directeur, M. Saugey. Le gros succès de la saison a été la partout triomphante *Cendrillon* de Massenet, qu'on a jouée plus de vingt fois, chiffre énorme pour Alger. La presse locale loue aussi justement l'ensemble excellent de la troupe formée par M. Saugey et applaudit à la venue successive, en représentations, de M. Duc, de Mlle Cécile Ketten, de M. Godefroy, de Mlle Marignan, applaudie dans *Manon*, *Sapho*, *Phryné*, *Thaïs*, et de M. Maréchal, parfait dans *Carmen*, *Manon*, *Werther* et *la Vie de Bohème*. Et, ce qui n'est point à dédaigner, le résultat financier fut aussi brillant que le résultat artistique.

— De Toulouse : *Shakspeare!* la très amusante opérette de MM. Gavault et Flers avec l'entrainante partition de M. Gaston Serpette, vient de très brillamment réussir au théâtre des Variétés. « *Shakspeare!* dit M. Omer Guiraud, l'excellent critique de *l'Express du Midi*, a obtenu un très gros succès, et il n'est que justice d'ajouter : succès des plus légitimes. Il y a même lieu de surenchérir à cet endroit en disant que, depuis l'ouverture de la campagne actuelle, aucun ouvrage n'a été monté avec autant de luxe, avec autant de goût et de souci de la mise en scène. » Très excellente distribution, en tête de laquelle brille Mlle Thérèse Bastin, une charmante Consuelo. La presse locale félicite M. d'Albert du soin avec lequel il a monté l'ouvrage et aussi d'avoir, enfin! mis la main sur une pièce à succès.

— Du *Journal de Châteauroux* : « Mlle Constantin Przytulska, toujours prête à apporter son dévouement et son talent lorsqu'il s'agit de manifestations artistiques, a également supérieurement accompagné son frère, M. Constantin Przytulfki, dans le duo concertant sur *Guillaume Tell*, d'Osborne et Bériot, ainsi que dans *la Clochette* de Dancla. M. Constantin a exécuté d'une manière ravissante ce morceau encore inédit de son maître Dancla; la phrase, très fine et très délicate, a été par lui fort bien comprise et on ne peut mieux rendue. »

— Soirées et Concerts. — La réunion d'élèves, donnée salle Rudy par Mlle Augustine Yon, a été des plus brillantes. On a surtout remarqué Mme T. Goldiska, qu'on entendra bientôt au théâtre, qui a chanté avec perfection *le Nil* de X. Leroux, accompagné par le violon de M. Hammer. H. Taillade, le compositeur, Mme Hammer, la parfaite diseuse, E. de Gross, le mandoliniste, prêtaient leur concours à cette séance. Mlle Yon a charmé l'auditoire avec les vieilles chansons de Wekerlin et de Nadaud. — Chez Mme la comtesse de Maupeou, très belle soirée musicale en l'honneur de M. Massenet. Au programme, la *Marche solennelle* par l'auteur et M. Diémer, *Eau courante* et *Eau dormante* délicieusement jouées par M. Diémer, et le 3e acte de *Werther*, interprété en costumes, avec la mise en scène réglée par M. Albert Carré et le maître au piano. La maîtresse de la maison a été une émouvante Charlotte, prêtant au rôle le charme de sa belle voix de mezzo; Mlle Lydia Nerville, Sophie, et M. David, Werther, lui ont fort bien donné la réplique. Triomphe pour l'œuvre, la cantatrice mondaine et l'auteur. — A la Sorbonne, matinée musicale donnée par le lycée Louis-le-Grand. Au programme, principalement des œuvres de M. Théodore Dubois qu'il avait tenu à venir accompagner lui-même. On lui a fait grand succès, ainsi qu'à ses remarquables interprètes, Mlle Marthe Rioton, MM. Delmas, Noté, Laffitte, Santiago Réra et Debruille, dans le 2e *concerto* pour piano, le duo de *Notre-Dame de la Mer*, le *concerto* pour violon, *Au désir*, des fragments de la *Farondole*, arioso et duo de la Grive de *Xavière*, air d'*Aben-Hamet* et trio de *la Guzla de l'émir*. Le concert avait commencé par la marche d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, jouée par l'orchestre, sous la direction de M. Debruille. — Très intéressante audition des élèves de Mme Lafaix-Gontié. Toute une partie du programme était consacrée aux mélodies de Périlhou qui ont été fort bien chantées. A signaler aussi le prélude du 3e acte d'*Hérodiade* de Massenet, *Feuillet d'album* de Vidal, et l'air de *Louise* de Gustave Charpentier. — Parmi les élèves que vient de faire entendre Mme Cartelier, à la salle Mustel, on a très justement remarqué Mlle B. (*Air du Sommeil* de *Psyché*, Ambroise Thomas), Mme C. (*Alleluia* du *Cid*, Massenet), MM. Gesta et de Guerle (*Crucifix*, Faure), Mme L. (*Plaisir d'amour*, Martini), Mlle M. et M. Pecquery (duo d'*Hamlet*, Ambroise Thomas), Mlle S. (*l'Étoile*, Faure) et Mlle L. et M. Gesta (duo de *Lakmé*, Delibes). — A la très intéressante audition d'élèves de Mme Crabos, on a applaudi, outre l'excellent professeur dans *Heureuses Funérailles*, *le Vitrail*, *Nocturne* et *Musette*, de Périlhou, accompagnée par l'auteur, Mmes R.-C. et S.-L. (*Rapsodie mauresque* du *Cid*, Massenet), S.-M. (*Fleur dans un livre*, Fontenailles), G. (air de *Suzanne*, Paladilhe), T. (*Au-dessous*, Périlhou), E. M. (*Chanson à danser*, Périlhou), H. D. (*M'amye*, Périlhou), M. B. (*Villanelle*, Périlhou), C. (*la Vierge à la crèche*, *Margoton*, Périlhou), R. G. (*Plaisir d'amour*, Martini) et M. B. et R. G. (*la Tourterelle et le Papillon*, E. Bourgeois). — Très bonne audition d'œuvres de M. Théodore Dubois donnée par les élèves de M. Auzende : plusieurs exécutions très remarquées, notamment dans la *Suite miniature*, les *Poèmes sylvestres* et les *Poèmes virgiliens*. — Le concert dans lequel Mlle de Tailhardat a fait entendre une partie de ses élèves a valu grand succès à Mme la comtesse Spadina et à Mlle Nardirossian dans des fragments de *Marie-Magdeleine* de Massenet, à Mlle Lefournier dans l'*air du Livre* d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, à Mlles Tallard, Marchal, de Tailhardat et M. Biermasz dans l'*Ave Maria* de Massenet, à M. H. Schneider dans la *Valse lente* de *Sylvia*, de Delibes, à Mlle M. Benois dans la *Berceuse* de Diémer et à Mme Rémy dans l'air de *Lakmé*, de Delibes. — Deux très intéressantes auditions consacrées aux œuvres de César Franck viennent d'être données, la première dans l'hôtel du statuaire Edmond de Laheudrie, la seconde dans la salle Cavaillé-Coll sur l'orgue destiné au Conservatoire de Moscou, par les élèves de l'école d'orgue de M. Gigout, jeunes gens et jeunes filles. Citons en particulier MM. Rousset et Herman, Mlles Ziegler et Montier, tout à fait hors de pair qui ont prouvé une fois plus l'excellence de l'enseignement de M. Gigout. — A la représentation donnée, salle des Fêtes de l'avenue Hoche, par l'Association mutuelle des Femmes artistes de Paris, on a applaudi les élèves de Mlle Falnay-Fontaine dans le chœur de Gaston Paulin, *Avec ces fleurs*, Mme Georges Marty dans *Pluie en mer*, de Filliaux-Tiger, accompagnée par le violoncelle de M. Furet et dans *Brunette* et *Chanson* de Georges Marty, et Mme Crabos dans *Nell* de Périlhou. — A Châlons, bonne audition des élèves de chant de Mlle Delerne qui ont interprété à la satisfaction générale des œuvres de Massenet, Reyer, Reynaldo Hahn, Rollinat, Gounod, etc. — A la matinée d'élèves de Mme de la Bonnelière une partie du programme était consacrée aux œuvres de Filliaux-Tiger, parmi lesquelles on a remarqué *Source capricieuse* et les transcriptions de *Vieille Chanson* et de *Danse russe* d'Armingaud. — La deuxième séance du virtuose violoniste M. Weingaertner avait attiré un nombreux public à la salle Pleyel. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons la sonate en *ut* mineur de Beethoven, l'air du *Barbier de Séville* chanté par Mlle d'Arbel, du Wieniawski et du Popper. MM. Weingaertner et Feuillard ont déployé leurs belles qualités de stylistes. Enfin, un sextuor pour six violons, d'une très bonne facture, œuvre intéressante d'un jeune compositeur, M. Bourdon, auquel le public a fait le plus sympathique accueil.

NÉCROLOGIE

ERNEST BOULANGER

Un artiste dont la carrière extrêmement honorable aurait pu être brillante s'il avait montré une ambition plus active, le compositeur Ernest Boulanger, est mort samedi dernier à Paris, à l'âge de 85 ans. Il était fils d'un violoncelliste, Frédéric Boulanger, qui avait obtenu le premier prix de violoncelle au Conservatoire en l'an V (1797) et d'une femme charmante née Marie-Julienne Hallinguer, qui, après avoir obtenu elle-même le premier prix d'opéra-comique en 1810, rendit célèbre ce nom de Mme Boulanger à l'Opéra-Comique, où elle fit l'année suivante un début éclatant, dont un annaliste parlait en ces termes : — « Elle eut un succès prodigieux. *Le Tableau parlant* fut remis pour ses débuts, qui attirèrent une affluence considérable de spectateurs. Elle y joua le rôle de Colombine d'une manière réellement neuve, avec une malice si séduisante, une gaîté si vraie, qu'il me semble très difficile d'exprimer l'enthousiasme qu'elle y produisit; aussi me bornerai-je à dire que tout Paris voulut l'y voir, qu'au moment où elle allait commencer le duo avec Pierrot un silence profond régnait dans toute la salle, et qu'à la fin de ce morceau ravissant deux ou trois salves d'applaudissements unanimes suffisaient à peine à l'expression des transports de plaisir qu'elle avait fait éprouver, ainsi qu'Elleviou, son digne partenaire. »

Né le 16 septembre 1815, Ernest Boulanger se trouvait donc élevé dans un milieu singulièrement favorable à ses goûts. Admis fort jeune au Conservatoire, où il fut élève de Valentin Alkan pour le solfège, d'Halévy pour le contrepoint et de Lesueur pour la composition, il remporta le grand prix de Rome en 1835, avant d'avoir accompli sa vingtième année et sans avoir obtenu précédemment d'autre récompense. Lorsqu'il fut revenu d'Italie il se vit confier par Scribe le livret d'un opéra-comique en un acte intitulé *le Diable à l'école*, qui était comme une sorte de réduction de *Robert le Diable*. Ce petit ouvrage, représenté le 17 janvier 1842 avec Roger dans le rôle principal, obtint un succès très vif. Dès l'année suivante, Boulanger donnait un autre petit acte, *les Deux Bergères*, dont on s'empressa de dire aussitôt qu'il ne valait pas *le Diable*, bien que la musique en fût fort aimable. Il fut moins heureux avec *une Voix* (1845) et *la Cachette* (1847), son premier ouvrage en trois actes. Mais *les Sabots de la marquise* (1854) atteignirent leur 110e représentation, et il donna encore à l'Opéra-Comique *l'Éventail* (1863), dont la musique était écrite avec élégance. L'année suivante il abordait l'Opéra avec un acte intitulé *le Docteur Magnus*, dont le succès fut médiocre, et il terminait sa carrière active en faisant représenter au Théâtre-Lyrique un *Don Quichotte* en trois actes (1869), dont le héros était représenté par M. Giraudet, et à l'Opéra-Comique *Don Mucarade* (1875). Il était alors, depuis 1871, professeur de chant au Conservatoire, et il renonça à la composition. D'ailleurs, Boulanger, qui était bien doué, semble avoir travaillé plutôt en amateur qu'en artiste désireux de conquérir la notoriété. Aux ouvrages dont on a vu les titres il faut ajouter une cantate officielle, *le 15 Août aux champs*, exécutée à l'Opéra-Comique en 1862, et deux opérettes, *Marion* et *la Meunière de Sans-Souci*, publiées dans *le Magasin des Demoiselles*. On connait aussi de lui plusieurs chœurs orphéoniques d'un accent plein de franchise et un grand nombre de mélodies vocales, dont quelques-unes fort aimables. A. P.

— Nous annonçons avec regret la mort d'un excellent artiste qui depuis quinze ans tenait une place importante dans le personnel de l'Opéra, Léon Gresse, qui avait succédé à Belval dans l'emploi des premières basses. Il avait commencé sa carrière en province, puis, après une courte et modeste apparition à l'Opéra en 1875, il avait été engagé par M. Albert Vizentini au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, où il fit plusieurs créations dans *Dimitri*, *le Bravo*, *l'Aumônier du régiment*. De là il passa au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où, après le *Mefistofele* de M. Boïto, il établit le rôle de Hagen dans *Sigurd*. C'est alors et quand, en 1885, on voulut monter cet ouvrage à l'Opéra, qu'il fut engagé en même temps que Mmes Caron et Bosman, qui, ainsi que lui, l'avaient créé à Bruxelles. Il reprit bientôt tous les grands rôles du répertoire : *la Favorite*, *la Juive*, *le Prophète*, *Robert le Diable*, *les Huguenots*, puis fit quelques créations dans *Othello*, *la Montagne noire* et *la Walkyrie*. Gresse, qui était né à Charolles le 22 juillet 1843, est mort le 13 de ce mois dans sa propriété de Marly-le-Roi. On sait qu'un de ses fils fait partie depuis trois ans de la troupe de l'Opéra-Comique.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître :

A la Bibliothèque des Annales Politiques et Littéraires, la 1re série de *Quarante ans de théâtre* (feuilletons dramatiques), par Francisque Sarcey (3 fr. 50).

Chez E. Fasquelle, dans la Bibliothèque Charpentier (3 fr. 50), *Choix de poésies*, de Ch. Grandmougin, *l'Appel au soldat*, de Maurice Barrès, et *Chaperon rouge*, le conte en vers de M. Lefebvre-Henri joué en ce moment à l'Odéon (1 fr. 50).

A la Société d'éditions littéraires et artistiques (librairie Paul Ollendorf), *Claudine à l'école*, par Willy, avec une couverture en couleurs de E. della Sudda (3 fr. 50).

Chez Calmann Lévy, *Notes sur l'Inde*, avec 30 illustrations, par le Prince Bojidar Karageorgewitch (4 fr.)

Chez E. Fromont, *Chansons de la Roulotte*, par Jacques Ferny, avec 110 dessins de Métivet (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3605. — 66me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Avril 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE LÉGÈRE

de GEORGES PFEIFFER. — Suivra immédiatement : *Marche des fiancés*, n° 13 des *Pensées fugitives*, d'A. DE CASTILLON.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Premières Communiantes*, nouvelle mélodie de MAX D'OLLONE, poésie de JULES BRETON. — Suivra immédiatement : *la Délaissée*, mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme BLANCHECOTTE.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite.)

Wyler.

Le soir. — A Spiez, il n'y a pas eu moyen de trouver un abri ; pas d'auberge pour passer la nuit. J'ai dû forcément revenir ici. La situation de Spiez m'a fait plaisir à voir ; bâtie tout en avant dans le lac sur un rocher, avec beaucoup de petites tours, de petits pignons, de petits poinçons : une cour de château avec une orangerie ; un gentilhomme bourru avec deux chiens de chasse derrière lui ; une petite église ; des terrasses ornées de fleurs multicolores : — cela fait un effet délicieux.

Demain je le regarderai encore de l'autre côté, si toutefois le temps le permet. Il a plu aujourd'hui pendant trois heures de suite ; je suis arrivé ici tout trempé. Par un temps pareil, les torrents sont magnifiques à voir ; ils sont furieux et terribles. J'ai dû traverser la Kander ; elle était comme enragée, sautait avec frénésie et écumait ; ses eaux étaient d'une couleur brune et l'écume jaunâtre jaillissait au loin en pluie fine. Des montagnes, on n'aperçoit que çà et là quelque noir rocher sortant des nuages orageux qui traînent lourdement jusqu'en bas de la plaine et comme je n'en ai jamais vu. Malgré cela, c'était une belle journée !

Wyler, le 9 au matin.

Aujourd'hui c'est encore plus fort. Toute la nuit il a plu, et il pleut continuellement dans la matinée. Je fais dire que par un temps pareil je ne partirai pas ; si cela ne discontinue pas, j'écrirai encore ce soir de Wyler.

En attendant, j'ai eu l'occasion de faire connaissance avec mes hôtes suisses. Ils sont naïfs ! Comme je ne pouvais mettre mes souliers parce que la pluie les avait mouillés intérieurement, l'hôtesse me demanda si je voulais un chausse-pied ; je répondis affirmativement, et elle m'apporta une cuiller à soupe. Cela va tout de même. Mes hôtes sont aussi de grands politiciens. Au-dessus de mon lit pend une grotesque caricature sous laquelle on lit : *Brinz Boniadofsgi.* S'il n'était pas affublé d'une espèce de costume polonais, il serait difficile de deviner si c'est un homme ou une femme, car ni l'image, ni l'inscription ne le font clairement connaître.

* *

Le soir, à Unterzeen.

Le côté plaisant a tourné au sérieux, comme il arrive si souvent par le temps qui court. La tempête a été féconde en désastres et dégâts produits par la fureur de l'orage, et les gens ne se rappellent pas avoir vu, depuis bien des années, un plus terrible ouragan et une si grosse pluie. Tout cela va avec une rapidité inouïe. Ce matin le temps n'était que désagréable, mais cette après-midi tous les ponts sont emportés, les passages momentanément barrés ; au lac de Brienz il y a des éboulements de terre, tout est sens dessus dessous.

J'apprends à l'instant même que la guerre est déclarée en Europe ; le monde prend ainsi un aspect sauvage et sombre, et l'on doit se réjouir d'avoir pour le moment une chambre chaude et un abri confortable comme celui que j'ai ici. Ce matin, dès le petit jour, la pluie ayant cessé un instant, j'ai cru que les nuages s'étaient épuisés. Je quittai donc Wyler et je trouvai de suite les chemins en mauvais état, mais cela ne tarda pas à empirer. La pluie recommença à tomber doucement d'abord, puis tout à coup, vers les neuf heures, elle se changea en averses torrentielles tellement violentes, qu'elles faisaient pressentir quelque chose d'extraordinaire.

Je me réfugiai sous une cabane inachevée, laquelle contenait un grand tas de foin, je m'étendis tout à mon aise sur ce foin odorant ; un soldat du canton qui se rendait à Thoune vint par l'ouverture opposée s'y réfugier avec moi, et, au bout d'une heure, comme le temps ne voulait pas s'améliorer, nous repartîmes chacun de notre côté ; à Leisingen, je fus obligé de me mettre de nouveau sous un abri et j'attendis longtemps ; mais comme mes bagages étaient à Interlaken et que je n'avais que deux heures à faire pour y arriver, je crus pouvoir me risquer et je me remis en route vers une heure. On ne voyait

absolument rien que la nappe grise du lac; pas de montagne, et à de très rares intervalles, les lignes de la rive opposée.

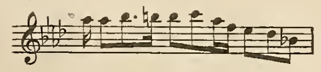
Les sources qui, comme vous vous en souvenez, coulent souvent le long des sentiers, s'étaient transformées en torrents dans lesquels il fallait patauger; là où le chemin montait, l'eau restait tranquille et formait un lac. Ensuite il me fallait sauter par-dessus les haies humides, dans des prés aqueux, et les petits troncs d'arbres sur lesquels on passe les ruisseaux étaient sous l'eau. Une fois je rencontrai deux de ces rigoles se jetant l'une dans l'autre, et je dus remonter le courant, pendant un bon moment, ayant de l'eau jusqu'à mi-jambes. Toute cette eau était noire ou d'un brun chocolat: on eût dit que toute la terre était liquide et en ébullition. De là-haut la pluie tombait à verse; le vent secouait parfois l'eau des noyers; les flots qui se précipitent dans le lac faisaient sur les deux rives un bruit épouvantable semblable à celui du tonnerre: on pouvait suivre bien loin leurs bandes brunes dans les eaux limpides du lac qui, lui, restait très calme et recevait tranquillement dans son sein ces torrents mugissants. Voilà un homme qui vient à ma rencontre; il avait retiré ses souliers et ses bas et relevé son pantalon. Je fus pris de quelque inquiétude.

Plus loin je rencontrai quelques femmes qui me dirent que je ne pourrais pas traverser le village, parce que tous les ponts étaient emportés. Je leur demandai à quelle distance j'étais encore d'Interlaken, elles me répondirent que j'en étais à « une petite heure ».

Je ne pouvais retourner en arrière, je continuai donc ma route vers le village.

Les gens me crièrent par les fenêtres que je ne pouvais pas aller plus loin, que l'eau descendait trop fort des montagnes, et, en effet, au milieu du village elle faisait déjà un train d'enfer. Le torrent qui roulait une grande quantité de boue avait tout entraîné: il courait autour des maisons, dans les prairies, montait en haut des sentiers et se précipitait avec fracas dans le lac. Par bonheur il se trouvait là une petite barque dans laquelle je me fis passer à Neuhaus, bien que le passage dans cette barque découverte sous une pluie diluvienne n'eût rien de bien doux. Mon état en arrivant à Neuhaus était passablement pitoyable; on eût dit que j'avais sur mon pantalon clair des bottes à revers; mes souliers, mes bas et tout jusqu'aux genoux était d'un brun foncé; après venait la couleur blanche véritable, ensuite le pardessus couleur bleue; mon album de dessin lui-même, que j'avais abrité sous mon gilet boutonné, était mouillé.

C'est dans cet accoutrement que j'arrivai à Interlaken, où l'on me reçut d'une façon peu courtoise; les gens ne voulaient ou ne pouvaient me donner une place, et il me fallut retourner à Unterseen, où j'ai trouvé à me loger très confortablement et où je me trouvai fort bien. Singularité remarquable, je m'étais réjoui de retourner à l'hôtel d'Interlaken où je comptais retrouver beaucoup de souvenirs; je passai bien avec ma petite voiture de Neuhaus sur la place plantée de noyers, et je vis bien la galerie de verre connue; la belle hôtesse, naturellement changée et vieillie, se présenta bien sur la porte; — eh bien, ni le mauvais temps ni tous les ennuis de la route par lesquels je venais de passer ne m'ont donné autant de contrariété que son refus de me loger et la déception de ne pouvoir rester. Je fus pour une demi-heure de mauvaise humeur et il m'a fallu chanter trois ou quatre fois l'Adagio en *la* bémol de Beethoven : (1)



avant de reprendre mon état normal.

C'est ici seulement que j'ai appris tous les dégâts que le temps détestable a causés et qu'il peut causer encore, car il ne cesse de pleuvoir *(9 heures et demie du soir)*. Le pont de Zweilütschinen est emporté; les voituriers de Brienz et de Grindelwald n'ont pas voulu retourner chez eux de peur de recevoir quelque rocher sur la tête; ici l'eau ne laisse qu'un pied et demi de libre sous le pont de l'Aar; le ciel a un aspect triste impossible à décrire.

Je puis maintenant attendre ici, et je n'ai d'ailleurs besoin d'y rien voir autour de moi pour évoquer des souvenirs. On m'a même donné une chambre dans laquelle se trouve un piano qui date de l'année 1794, et dont la sonorité ressemble beaucoup à celle du vieux petit Silbermann dans ma chambre de chez nous; aussi l'ai-je pris en affection dès le premier accord, car il me fait penser à vous. Il a déjà bien vu des choses, ce clavecin, et sans doute il ne s'était pas imaginé que je viendrais un jour composer avec lui, moi qui ne suis né qu'en 1809, il y a de cela vingt-deux ans; le clavecin, lui, en a trente-sept et il est encore très bon. J'ai en train de nouveaux chants, mes chères sœurs! Mon *lied* principal en *mi* majeur, *En voyage*, vous est encore inconnu; il est très sentimental.

J'en compose un maintenant qui ne sera pas bon, je le crains; mais il ira tout de même pour nous trois, car l'intention en est très bonne; le texte est de Gœthe, seulement je ne vous dis pas lequel; c'est par trop insensé d'avoir choisi celui-là pour le mettre en musique, rien n'est moins fait pour cela; mais je l'ai trouvé si divinement beau que j'ai voulu le chanter. Pour aujourd'hui, c'est fini. Bonne nuit, mes chères!

(A suivre.) H. Kling.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Populaire. *L'Ombre*, de Flotow; *le Nouveau Seigneur de village*, de Boieldieu.

Frédéric de Flotow, ce chambellan du grand duc de Mecklembourg-Schwerin, baron de naissance et de sa profession musicien-amateur, était bien l'un des compositeurs les plus prolifiques qui se puissent imaginer. Tout lui était bon : drames lyriques, opéras-comiques, ballets, opérettes ou vaudevilles, il écrivait indifféremment dans toutes les langues : français, allemand, anglais, italien, et, absolument dépourvu de tout préjugé artistique, il se faisait jouer n'importe où, pourvu qu'il plaçât sa musique. Après avoir écrit ici des vaudevilles pour le Palais-Royal et pour les Variétés, des ouvrages plus corsés pour l'ancienne Renaissance, pour l'Opéra-Comique et pour l'Opéra, après s'être produit ensuite à l'Opéra de Vienne, sur les théâtres de Francfort, de Darmstadt, de Rome, de Turin, que sais-je? il ne dédaigna pas, revenu en France et s'étant montré au Théâtre-Italien, de promener sa muse aux Bouffes-Parisiens et jusqu'au petit théâtre Déjazet, où il s'amusa à refaire *la Servante maîtresse* de Pergolèse.

Cet amateur — instruit, d'ailleurs — était plus infatigable qu'un professionnel, et comme il n'avait pas besoin de se faire jouer pour vivre, il va sans dire qu'on le jouait partout. Dans cette masse d'opéras qu'il sema de tous côtés, il trouva rarement des succès. Il en rencontra deux cependant, dont un éclatant : celui-ci, c'est *Martha*; l'autre, c'est *l'Ombre*. Et, de fait, les deux ouvrages sont agréables; sans profondeur, un peu superficiels, mais empreints d'une grâce réelle, écrits très convenablement, et avec un orchestre qui n'est pas toujours sans intérêt.

Le poème de *l'Ombre*, pour un peu invraisemblable qu'il se présente, n'est pas sans intérêt non plus. Il est bien fait, et excite très suffisamment l'attention du spectateur. Saint-Georges, d'ailleurs, connaissait son métier et savait comment s'y prendre. Mais il offrait à Flotow une difficulté qu'il avait une première fois offerte à Halévy avec *l'Éclair* : une pièce en trois actes, sans chœurs, avec quatre personnages seulement. Il n'importe; Flotow s'en tira non sans habileté, et le résultat final fut très satisfaisant. Ce qui le prouve, c'est qu'après trente années d'existence, *l'Ombre* vient encore d'être accueillie avec beaucoup de faveur, l'autre soir, par le public de l'Opéra-Populaire, qui en a applaudi comme ils le méritaient les quatre interprètes, M[lles] Alice Verlet et de Roskilde, MM. Isouard et Chalmin.

(1) Actuellement, on trouve à l'entrée de la montée du Hardenberg, sur laquelle s'appuie un des côtés de la route, un arc dressé à l'entrée du parc sur lequel sont peintes à l'huile les premières mesures du célèbre chœur d'hommes : « *Wer hat Dich Du, Schöner Wald* » *(Qui t'a fait, ô belle forêt)*, et sur le sommet un pavillon dans lequel, sur une plaque, sont gravées les dates précises des sept années pendant lesquelles Mendelssohn honora Interlaken de sa présence.

Quant au *Nouveau Seigneur de village*, c'est un enchantement d'entendre cette musique claire, limpide, d'une inspiration si fraîche et si abondante, d'une grâce si leste et si élégante. Voilà donc des morceaux qui ont un commencement, un milieu et une fin, des phrases rythmées et mesurées qui se font comprendre, de la musique où l'on entend des accords qui ont leur résolution et qui vous laisse percevoir une tonalité précise, un orchestre où tous les instruments ne tonnent pas à la fois et qui est cependant plein, nourri et bien sonnant! Comme cela nous change, avec la musique amorphe, sans carcasse et sans vertèbres, qu'on offre chaque jour à nos oreilles endolories! Et puis, cette musique était gentiment, très gentiment chantée par MM. Dangès, Régis, Ranté, Colonne, Sirois et Mlle Pouget.

Seulement, Opéra-Populaire mon ami, il faut tâcher de s'arranger, une autre fois, de façon à commencer à l'heure, à ne pas faire d'entr'actes si cruels, et à finir le spectacle avant une heure un quart du matin.

ARTHUR POUGIN.

***

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Charlotte Corday*, drame en 5 actes et 7 tableaux, en vers, de F. Ponsard.

Les voyages forment la jeunesse, dit la sagesse des peuples; profitent-ils également aux personnes d'âge, et la Comédie-Française, dame très respectable, tirera-t elle quelque avantage de son lointain exode en pays latin? Toujours est-il qu'elle vient de reprendre *Charlotte Corday*, cette *Charlotte Corday* qu'on ajournât tant et tant de fois rue de Richelieu, — pour raisons politiques affirmaient les bien informés! — et dont l'exhumation ne semblait pas absolument d'intérêt transcendant. Ponsard eut son heure de vogue; *Charlotte Corday* et *le Lion amoureux*, entre autres, jouirent d'un succès explicable à l'époque où ils furent donnés pour la première fois; mais le temps marche et, avec le temps, la littérature et le goût du public. On le sentait bien dans la Maison. S'est-on, par hasard, imaginé que ce qui pouvait être erreur en deçà de la Seine deviendrait vérité au delà?

La réussite très bruyante du premier tableau, superbement conduit par M. Silvain, étonnamment grimé en Danton, les applaudissements répétés avec une évidente complaisance aux deux suivants, vaillamment défendus par la fougue juvénile de M. Albert Lambert fils, l'auraient pu laisser supposer, si l'indifférence ne s'était peu à peu glissée dans la salle, lassée par les bizarres oppositions de nuances de Mlle Dudlay, Charlotte Corday désespérément véhémente, énergumène farouche après laquelle Marat, fort curieusement représenté par M. Paul Mounet, paraît bien petit garçon. Et puis, cette grande salle de l'Odéon est meurtrière aux articulations indécises et en plus de Mlle Dudlay, et même supérieurs à elle sous ce rapport, ce qu'il y a de bredouilleurs et de bredouilleuses parmi les nombreux interprètes du drame de Ponsard!

PAUL-EMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1900

(Quatrième article.)

La statuaire ne saurait se plaindre de n'avoir pas ses coudées franches au Salon des Abattoirs: les organisateurs lui ont réservé une double galerie coudée, suffisamment spacieuse et qui sert d'entrée aux salles de peinture; de cette façon, tout est placé « en belle vue » et assuré d'un public surabondant. Mais l'étroitesse relative des avenues et le plafond bas sont peu favorables à la sculpture monumentale. Il faut quelque effort et surtout un parti pris de bonne volonté illusionniste pour obtenir la perspective réelle d'un certain nombre de grands ensembles. Plusieurs sont tout à fait sacrifiés: par exemple le bas-relief de M. Étienne Lerou, *l'Instruction, l'Éducation, la Littérature et la Philosophie*, que nous retrouverons, au grand format, sur une paroi de la salle des Fêtes de la galerie des machines quand l'Exposition universelle sera devenue autre chose qu'une exhibition internationale de plâtras. On a mieux traité la *Fontaine de Bordeaux*, de M. Raoul Verlet, d'un bel effet décoratif et d'une verve très personnelle, malgré quelques inévitables poncifs académiques (médaille d'honneur de sculpture); le vaste groupe de M. Marc Monniés, monument commémoratif des héros de la guerre de Sécession, destiné à faire partie de l'arc de triomphe de Brooklyn, conception fervente dont la réalisation serait moins chargée de réminiscences si Rude n'avait laissé le plus impérissable des modèles de trophées; la *Charité universelle* de M. Madrassi, d'arrangement plutôt complexe; *l'Ange de la mort* de M. Moncel, d'un beau caractère, mais d'une exécution un peu trop ressentie.

M. Edmond Desca a composé avec soin et campé sur une estrade qui est le prétoire de Ponce-Pilate un groupe rappelant à la fois les modernités mystiques de Munckacsy et le style des tableaux en pierre multipliés au cours du XVIIe siècle dans les chapelles et les oratoires des maisons de la Société de Jésus. Cinq personnages: le Christ, debout au milieu du prétoire; un homme du peuple qui le menace de son poing fermé; un soldat romain qui surveille le prisonnier; Ponce-Pilate lavant ses mains dans le bassin qu'apporte un esclave. D'assez grands espaces séparent les figures, qui forment un groupement harmonieux: l'ensemble ne manque ni de vitalité ni de mouvement; on voudrait seulement plus d'expression aux physionomies des principaux personnages du drame sacré.

Les allégoristes forment un bataillon serré. La série mystico-funéraire vient en tête sous la garde — ou la présidence — de l'austère figure puissamment modelée par M. Daillon: *le Génie du sommeil éternel*, vieille connaissance du fonds Châteaubriand, à laquelle il convient d'associer le *Mystère des ruines* par M. Delagrange, du répertoire Volney, et le tombeau égyptien de M. Blondat, dont une statue hiératique défend l'entrée. M. Denys Puech, qui a renouvelé les grâces mélancoliques et revivifié la délicatesse un peu mièvre des figurines du XVIIIe siècle, a mis de la science, du charme et de l'émotion communicative dans le monument érigé à la mémoire des anciens élèves de l'École centrale: on ne saurait évoquer plus poétiquement la muse des regrets. M. Charles Mathieu a dédié à la mémoire du poète de *Briséis*, d'Ephraïm Mikhaël, mort si jeune, une composition d'aspect sobrement décoratif. Quant à M. Auguste Maillard, lauréat du concours ouvert par la ville de Brest *Ad memoriam* des Bretons morts pour la patrie, il a fait planer la figure ailée de la Patrie sur un groupe de tragique ordonnance. Un marin vient de tomber, mourant, auprès d'un paysan qui tient encore le manche de la charrue et que la figure symbolique invite aux militantes revanches. Le statuaire s'est arrêté sur la frontière précise qui sépare la littérature des arts plastiques, et son monument vaut peut-être encore plus par le danger évité que par le résultat obtenu. Le tombeau du *duc de Nemours* pour la chapelle de Dreux, par M. Campagne, est une effigie d'un grand caractère, dans le style des « gisants » de la Renaissance; le duc, revêtu de son uniforme, repose sur la dalle de marbre,

..... dans l'attitude
Que donne aux morts pensifs la forme du tombeau.

Mentionnons encore le groupe de M. Gasq — une République apprenant à lire à un enfant — pour le monument d'Eugène Spuller qui fut, en des temps déjà lointains, grand-maître de l'Université, et le monument du docteur Rochard, une illustration de Saint-Brieuc, par M. Louis Breitel.

Peut-on symboliser *la Force se dégageant de la matière?* M. Michel l'a cru et il a donné l'illusion presque complète d'une réalisation de cette pensée philosophico-scientifique. M. Forestier nous rapporte au marbre — c'est une façon de parler, car le groupe est de taille et de poids! — la curieuse allégorie de *l'Ouragan et la feuille*, qui pourrait prendre comme sous-titre: *Frêle et fort* (rien de la saynète de la Comédie-Française). Frêle est la feuille: la femme, qui gît à terre, brisée; fort est l'ouragan: l'homme, qui passe insoucieux des larmes de sa victime. Et voilà comme, avec un peu d'imagination romantique, un méritoire dédain du vieux dictionnaire des attributs, un tour de main réaliste, on peut faire tenir dans l'allégorie sculpturale autant de psychologie que dans un roman passionnel. M. Vital-Cornu confine presque au naturalisme avec sa jeune fille, *Nubile*, que tourmentent les affres du désir et qui est d'ailleurs, sans insister sur une glace périlleuse, un beau morceau de statuaire. M. Marquet de Vasselot, qui ne se lasse pas de produire et dont l'œuvre contient de belles pages, parmi quelques rééditions de formules, a modelé cette fois une remarquable figure de la *Pureté* dominant les vices concentrés, pour ne pas dire tassés dans un bas-relief symbolique qui contient de curieux détails.

Malgré la différence des étiquettes, voire leur opposition, on trouvera un certain air de famille à la *Pudeur* de M. Auguste Seysses, figure féminine se cachant le visage d'une main, et à la *Volupté* de M. Charpentier, à l'*Hyménée* de M. Loiseau-Bailly, et au *Lys* de M. Peyre, à la *Chute des feuilles* de M. Hector Lemaire, à la *Baigneuse* de M. Labatut, à la *Fin d'un Rêve* de M. Varenne, à l'*Écho de l'onde* de M. Bailly, gracieusement formulé. M. Paul-Eugène Breton expose une *Salammbô* assez originale, surtout après tant de redites du même sujet. M. Eugène Marioton un *Eros enfant*, M. Curtis-Huxlet un *Mercure*, M. Debienne une femme couchée qui est un des bons nus du Salon. D'un art plus viril et

de plus hautes tendances, *le Labour*, de M. Abbat, et la grande composition de M. Segoffin, un des récents pensionnaires de la villa Médicis. *la Terre, la Vie, la Paix*, qu'on aurait voulue de conviction moins pesante. M. Coutheilas a tiré bon parti de l'allégorie du Chêne et du Roseau, qu'il n'est pas très aisé de rajeunir. Le haut-relief de Mme Dumontet, *le Vaincu*, est de dimensions colossales avec de réelles qualités dans la facture un peu trop ressentie: il aurait convenu de le classer dans la statuaire monumentale. *Le Torrent* de M. Louis Bertrand, *le Tâcheron* de M. Ludovic Durand, témoignent aussi d'efforts énergiques : leur place est tout indiquée dans la statuaire des squares, trop rares ! qu'on n'a pas encore transformés en nécropoles; leurs lignes âpres, leurs rudes silhouettes y contrasteraient à souhait avec les contours incertains des massifs et les verdures mobiles.

Tout n'est pas chef-d'œuvral dans le bas-relief en marbre de Mlle Moria : *Vers l'infini*; aussi bien on ne saurait espérer la complète réalisation d'un symbole aussi vague, mais certains détails sont d'une artiste bien douée. M. Henri Schmid a voulu rendre, dans son bas-relief *Vieillir !*, la mélancolie du sexagénaire qui regarde se perdre dans le lointain les couples amoureux, floraison idyllique du printemps de l'existence dont il ne connaît plus que l'hiver. Ici encore nous confinons à la littérature, et ce bas-relief est presque un tableau qui lui-même serait presque un chapitre d'André Theuriet. Nous revenons à la facture classique et aussi à la pleine maîtrise avec le noble groupe commémoratif de M. Eugène Guillaume : *François Ier et Marguerite d'Angoulême*, pour une des cours du Collège de France. Plus fantaisiste, mais d'un joli groupement, la maquette de la frise de M. Guillot, l'apothéose de tous les labeurs pacifiques, le seul agréable détail de cette porte monumentale de l'Exposition universelle si monumentalement ratée. M. Darbefeuille a représenté la Folie chevauchant sur les épaules de l'Amour, avec les grâces apprêtées du style mythologique. Mme Syamour a idéalisé, sans mièvrerie, une *Méditation* qui compte parmi les bons envois du Salon. De M. Jean Hugues, un curieux spécimen de polychromie: une *Amphitrite* en bronze supportée par un dauphin de porphyre; l'ensemble figurerait avec avantage au milieu d'une des fontaines restaurées des jeux d'eau de Trianon.

La sculpture religieuse est représentée par une œuvre maîtresse de Mme Léon Bertaux, un groupe en marbre : *Le Sommeil de l'enfant divin en Égypte* :

L'enfant divin s'endort, mais, sombre vigilance,
La Vierge sent qu'un jour le bonheur doit finir.
A travers l'inconnu sa tristesse s'élance
Et plane longuement, au milieu du silence,
Sur les vagues horreurs du Calvaire à venir...

M. Albert Roze expose un intéressant bas-relief : *Le Christ au jardin de Gethsémani;* M. Carli évoque la touchante figure de sainte Véronique à l'une des étapes de la Passion; M. Besquent a sculpté pour la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre une Vision de la bienheureuse Marguerite-Marie en 1688, de style sobre, avec d'excellents détails.

Les statuettes, la sculpture de petite dimension confinant au bibelot, sont devenues un article courant, on pourrait dire un article de Paris. L'industrie y trouve son bénéfice, parfois excessif, mais l'art n'en est pas toujours exclu. Le petit cavalier Louis XIII, *Sortie du manège*, de M. Frémiet, est un bronze exquis; même mention pour le *Doux rêve* de M. Perron; la délicate *Biblis* de M. Bastet; l'*Innocence* de M. Alfred Boucher; *la Source* de M. Miserey; la *Plume de paon* de M. Quénard; le *Parfum des fleurs* de M. Bouval ; l'*Étoile au repos* de Mlle Marie Fresnay; l'*Espagnole* de M. Laporte-Braisy.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

IV

LIEDER ET ORATORIOS

S'il est vrai que « la miette de Cellini vaut le bloc de Michel-Ange » (le poète l'affirme, et ne faut-il pas croire toujours les poètes ?), ce titre est justifié, le rapprochement n'est pas un leurre, et de récentes auditions d'une saison musicale aussi chargée qu'attachante nous autorisent à saisir sur le vif l'évolution d'un art à travers les métamorphoses d'un genre gracieux et d'un genre grandiose, dans une petite salle de musique intime où le piano à queue mêle ses accords aux brèves mélodies, aussi bien que sous les voûtes pâles d'une vaste église où le grand orgue alterne avec les chœurs majestueux.

A Saint-Eustache, Eugène d'Harcourt a bien mérité de l'art et des artistes en ressuscitant dans leur cadre les maîtres de la musique sacrée, les ancêtres, Hændel, imposant, décoratif et pompeux; Bach, profond, candide et cordial; le *Messie*, théâtral comme un poème du XVIIIe siècle, la *Passion*, parfois monotone et souvent sublime comme un vieux drame antique; Hændel et Bach, les deux sources augustes d'où naîtront plus tard des fleuves d'harmonie religieuse ou païenne; puis, notre Hector Berlioz et son *Requiem* géant de 1836, où le *peintre* évoque le jugement suprême, le dernier jour du monde, l'impitoyable nuit sillonnée d'éclairs et de cuivres : tableau d'angoisse et d'espoir qui fait songer à la Sixtine. « Tout ce qui est divin est envieux », disait un sage : voilà pourquoi, sans doute, Hector Berlioz se défendait comme un beau diable de s'être laissé influencer par Michel-Ange, ailleurs injuste envers son rival Richard Wagner, de qui la *Cène des Apôtres* (Dresde, 1843) n'est qu'une esquisse intéressante des péroraisons futures de *Tannhäuser* et de *Parsifal* : déjà les voix d'enfants chantent dans la coupole... Le fragment de Gounod *(Mors et Vita)* parut inutile après les gigantesques échos du *Requiem*; mais, après le *Liebesmahl der Apostel*, la *Terre promise* de Massenet (1897-99) a manifesté le viril essor vers l'au-delà d'une âme voluptueuse qui refleurit toujours dans une cantilène orientale en *fa*, délicieusement, avant que de pousser le cri surhumain où Jéricho s'écroule... Telles furent nos impressions d'art sous la froide nef, impressions exaltées par un parfum de Thomas-Schule et d'Église Sainte-Catherine, — Nuremberg ou Leipsig, — où, parmi les lueurs des cierges ou les irisations des vitraux, chaque mélomane pouvait se croire un Walther à l'invisible Éva...

« *Ceci tuera cela* », s'écriait le naturaliste d'antan, montrant les Halles et Saint-Eustache; « c'est une curieuse rencontre que ce bout d'église encadré dans cette avenue de fonte; ceci tuera cela, le fer tuera la pierre et les temps sont proches. Voyez, il y a là tout un manifeste; c'est l'art moderne qui a grandi en face de l'art ancien. » Or, il advint que ceci n'a pas tué cela; l'Exposition qui s'entr'ouvre offre aux yeux la revanche de la pierre; et les oratorios des anciens, qui furent les jeunes, ont gardé leur pouvoir sur nos âmes. Ce qui apparaît en lumière, c'est la tendance constante de l'art sous toutes ses formes à se dégager de la formule hiératique et du dogme rigide pour aspirer librement à descendre des cieux vers l'humanité dramatique et pittoresque et souffrante; quitte à remonter d'un coup d'aile vers l'azur où l'Espérance a remplacé la Foi :

Après un horizon, un autre se révèle...

Et ce perpétuel devenir, cette logique secrète des arts et des âmes, ce mélancolique et superbe renouvellement de toutes choses se découvre avec autant de précision dans de vagues *lieder*. L'objet d'art tient le même langage que le colosse. La miette sonne comme le bloc :

L'unité des efforts de l'homme est l'attribut;
Tout est la même flèche et frappe au même but.

Ce que l'Art sans trêve renouvelé perd en contour, il le rattrape en coloris; l'expression, la physionomie, l'énigmatique sourire corrigent les défauts de la forme : dans la musique surtout, qui est « le parfum sans la rose! ». Ainsi rêvais-je naguère à la Bodinière, où les snobs et les snobinettes leurs compagnes ne bannissent point toute rêverie de par leurs bravos intempestifs, le murmure de leurs papotages et le craquement retardataire de leurs pieds vernis... C'était, l'an dernier, les *lieder* de Beethoven et les *Amours d'un poète* de Schumann, et, le lundi 2 avril 1900, la première audition à Paris de *la Belle Meunière* de Franz Schubert, « versets élégiaques » dits avec émotion par Mme Teresa Tosti, présentée spirituellement par Georges Vanor et bien accompagnée par le pianiste Rodolphe Panzer : œuvres isolées mais complètes, portraits suggestifs de belles âmes défuntes, miroirs durables de tant de songes évanouis... Schubert et Schumann ont continué magistralement Beethoven, ils lui ont discrètement emprunté cette forme nouvelle qui consiste à rattacher une série de mélodies par le fil ténu d'un poème. Nos contemporains s'en souviennent. Et le sentiment sert de lien subtil à plusieurs bluettes joyeuses ou pensives. La résignation mâle de Beethoven, le sentimentalisme un peu béat de Schubert, la flamme romantique de Schumann nous ont tour à tour instruits, émus et charmés.

Mais l'innovation charmante revient de droit à Mme Marie Mockel. Sous ce titre discret : *Quelques maîtres de la musique vocale*, la voix expressive et menue de la cantatrice a détaillé toute l'histoire du *lied*, restituant à chaque maître d'hier et d'aujourd'hui son style personnel, rendant une âme éphémère aux pages silencieuses. Cinq séances récentes ont figuré l'exposition, pour ainsi dire le Salon de ces tableautins de la musique, où plus d'un maître, comme l'abeille antique ou comme le sage, enferma souvent une grande âme en un petit corps et de longs

(1) Voir *le Ménestrel* des 28 janvier, 11 février et 8 avril 1900.

espoirs en peu de notes. Ce cours d'histoire fut plaisant. Dans son fourreau de velours noir ou de satin rose, telle un portrait du très moderne Champ-de-Mars signé Lévy-Dhurmer ou La Gandara, Mme Mockel nous a d'abord révélé les primitifs, précurseurs du grand Bach et de Rameau; le *Pur dicesti*, de Lotti, semble le modèle de ces *arie* souriant sur le clavecin. Puis le chevalier Gluck, le blanc poète d'Athènes en exil aux Trianons poudrés d'Haydn, Piccinni son rival, Sacchini son émule, Mozart, l'ange terrestre, et la « gent trotte-menue » des petits-maîtres. Puis Beethoven austère et tendre, et Schubert, à qui Beethoven reconnaissait « l'étincelle divine », et Schumann encore, avec sa discrète exaltation. Enfin, les modernes, plus ambitieux : la *Loreley* de Liszt, les *Esquisses* de Wagner pour son *Tristan* bien-aimé, Berlioz trop dédaigné par les jeunes, Brahms sobrement vaporeux dans ses *Poèmes* romanesques chers au crayon de Fantin-Latour, les Scandinaves et les Slaves, Grieg, Borodine, Rimsky-Korsakow, la saveur brève des poésies fugitives, et l'admirable César Franck, et ses disciples qui répètent avec le peintre Whistler : « Une seule injure nous a été épargnée : *la popularité...* ».

Attrayante leçon, malgré des lacunes ; attrayante expérience qu'il faudrait renouveler pour le quatuor ou pour la sonate, en applaudissant Ysaye, Risler et Pugno, sans oublier le théâtre où la gloire des maîtres alterne avec le succès de bon aloi qui salue les jeunes : Gustave Charpentier, le romancier lyrique de *Louise*, Camille Erlanger, le conteur épique du *Juif polonais*.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 avril) :

A mesure que la saison théâtrale de la Monnaie approche de sa fin, la clôture devant avoir lieu le 5 mai, M. Calabrési semble mettre une coquetterie acharnée à accumuler les attractions et les soirées extraordinaires pendant l'espace trop court qui le sépare de sa retraite. Aussi les abonnés, ravis de ces bonnes aubaines, sont dans l'enchantement, eux à qui on ne servait pour tout potage, les années précédentes, qu'une revue souvent fastidieuse de tous les ouvrages joués pendant le cours de la saison. Non content de leur avoir donné *Iphigénie en Tauride* un mois à peine avant la clôture, et cela dans les conditions d'interprétation tout à fait remarquables que je vous ai dites, la direction a ajouté au répertoire d'autres reprises encore (celle de *Lucie* a même été tout à fait inattendue) et engagé deux des plus excellents artistes de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, M. Beyle et M. Maurice Renaud, pour des représentations qui ont corsé singulièrement l'intérêt de ces derniers spectacles. M. Beyle est venu chanter *Manon*, où l'on a apprécié sa jolie voix, son adresse de chanteur et sa belle articulation, aux côtés de Mme Landouzy, toujours charmante; et cela a fait, avec MM. Gilibert, Dufranne et de Cléry, une excellente interprétation du chef-d'œuvre de Massenet, qui n'a, du reste, jamais quitté le répertoire de la Monnaie. M. Renaud a été fêté avec enthousiasme, hier, dans le Wolfram du *Tannhañser*, en attendant qu'on le fête dans le Beckmesser des *Maîtres-Chanteurs*. On ne l'avait plus entendu à Bruxelles depuis le jour où — voici justement dix ans — il nous quitta pour s'en aller à Paris consacrer son remarquable talent; vous pensez bien quelle joie on a eue de le revoir? C'est à Bruxelles qu'il fit ses premières armes, à la Monnaie, où l'avait fait engager Joseph Dupont, séduit par sa belle voix et son intelligence; et tout le monde a gardé ici le souvenir de ses débuts timides, de ses progrès rapides et de ses premiers succès. Tout cela n'a pas peu contribué à rendre cordial et heureux ce retour parmi nous, si passager qu'il fût, d'un artiste aimé entre tous. — A ces spectacles « extraordinaires » vont succéder maintenant les spectacles d'adieux, qui prendront deux ou trois soirées, avec des programmes composés d'actes empruntés à plusieurs ouvrages. Presque toute la troupe de la Monnaie nous quittant, ces adieux seront des adieux pour de bon, et l'on peut prédire qu'ils seront déchirants.

La saison des concerts, de son côté, ne va pas encore à sa fin. Les Concerts populaires nous ont fait entendre dimanche dernier l'admirable orchestre d'Amsterdam, que dirigeait il y a quelques années M. Kes et que dirige actuellement M. Mengelberg. La séance a été très impressionnante, par la perfection d'une exécution aussi vivante que correcte. Et l'on a applaudi M. Mengelberg, non pas seulement au pupitre, mais au piano, jouant un concerto de Beethoven accompagné par son orchestre sans chef! — Une autre séance à sensation sera celle que nous promettent les Concerts Ysaye pour la semaine prochaine et dans laquelle nous entendrons M. Saint-Saëns jouer un de ses derniers concertos pour piano et M. Ysaye interpréter, sous la direction du maître, un concerto de violon de M. Saint-Saëns.

Enfin nous avons eu, pendant la semaine de Pâques, un concert spirituel fort intéressant, composé de *la Passion de Jésus-Christ* de l'abbé Perosi, dont on ne connaissait rien encore en Belgique, et des *Sept paroles du Christ*, de M. Théodore Dubois, qui est venu diriger lui-même son œuvre. La musique de l'abbé Perosi n'a fait qu'une médiocre impression, celle de M. Dubois a été, tout au contraire, trouvée remarquable, et l'on a fait à son auteur une chaude ovation. L. S.

— Au sujet de l'exécution à Bruxelles des *Sept paroles du Christ*, dont nous parle notre collaborateur Lucien Solvay dans sa correspondance, voici comment s'exprime le journal *l'Étoile belge*, après avoir consacré quelques lignes à l'œuvre de l'abbé Perosi, *la Passion selon saint Marc* : « ... Écoutez au contraire les *Sept paroles* du brillant organiste de la Madeleine, à qui M. Henri de Loose vient de passer le bâton. On jurerait vraiment que ce n'est plus le même orchestre, tant il est devenu brillant et scintillant. Ici les richesses des cuivres et des bois sont prodigalement unies aux ressources des cordes et des voix judicieusement mêlées et variées. Et si parfois la mélodie se vulgarise un peu, l'impression tragique en ressort et l'effet en est presque théâtral. Est-ce une critique? Non pas. Avec le poète nous estimons que même en musique d'église « tous les genres sont bons, sauf le genre ennuyeux ». Alors que don Perosi proscrit les ornements, M. Dubois se sert de ce qu'il a pour rendre sa pensée. Lequel des deux est le plus dans le vrai? Nous ne nous prononcerons pas. »

— La semaine d'ailleurs fut bonne à M. Dubois en Belgique. Tandis que MM. G. Guidé, Pechers et Jaspar exécutaient excellemment au cercle « Piano et Archets » ses charmantes *Pièces en forme canonique* pour hautbois, violoncelle et piano, voici qu'à Gand encore la Société royale des mélomanes faisait entendre ses *Sept paroles du Christ* et voici ce qu'en dit *la Flandre libérale* : « ...Le musicien semble en avoir moins voulu développer le côté religieux que le côté dramatique. Il y a de la religion et du drame dans la mort du Christ, et c'est au drame que Th. Dubois s'est surtout attaché. Dans cet ordre, *les Sept paroles* constituent une œuvre de la plus haute valeur musicale. L'inspiration y est riche et puissante, la musique vit, le travail harmonique et d'orchestration est extrêmement remarquable. »

— De la Haye on nous télégraphie le grand succès remporté au Théâtre-Royal par la *Cendrillon* de Massenet. Les deux charmantes interprètes de la partition, Mlle Corsetti (Cendrillon) et Mlle Lowentz (le prince Charmant), ont été vivement applaudies et rappelées à plusieurs reprises.

— L'Opéra néerlandais d'Amsterdam vient de jouer un opéra inédit en cinq actes intitulé *Helge*, paroles de M. E. van der Ven, musique de M. Karel Ph. Moench. Succès d'estime.

— On avait fait courir le bruit que la grande saison du théâtre Covent-Garden pourrait être compromise par suite des deuils dont certaines grandes familles de la haute société de Londres ont été frappées par la guerre du Transvaal. Il n'en est rien pourtant, les feuilles d'abonnement ne s'en sont pas moins remplies, et si elles laissent apercevoir quelques vides, on pense bien que ces vides seront largement remplis grâce à l'immense pèlerinage d'étrangers, surtout Américains, que ne manquera pas d'amener à Londres l'Exposition de Paris. Ce qui est certain, c'est que la troupe superbe réunie par M. Maurice Grau est absolument prête et complète, et que la saison commencera exactement et rigoureusement le 14 mai. Le répertoire sera, comme en ces dernières années, international, c'est-à-dire tout à la fois français, allemand et italien, mais, chose assez singulière, l'élément italien est représenté dans le personnel par *quatre* artistes seulement. Voici d'ailleurs le tableau complet de la troupe : *soprani*, Mmes Emma Eames, Melba, Adams, Ternina, Cortesi, Sheff, Miranda, Bauermeister, Gadsky, Sobrino, Hieser, Gerhuson; *mezzo-soprani*, Walker, Maubourg, Schumann-Heink, Delmar; *ténors*, Jean de Reszké, Saléza, De Lucia, Imbart de la Tour, Kraus, Liebau, Briesemeister, Joseph O'Mara, Slezak, Bonci, Caisse; *barytons* et *basses*, Édouard de Reszké, Van Rooy, Plançon, Klopfer, Dufriche, Scotti, Friedrichs, Gilibert, Muhlmann, Dulcery, Bertram, Meux, Pringle, Journet, Blass, Lemprière.

— Les concerts populaires institués par l'administration *(Vestry)* du quartier populaire de Battersea, à Londres, ont tellement réussi que leur nombre sera doublé pendant la prochaine saison. Ces concerts sont donnés par des amateurs qui ne reçoivent aucune subvention; l'exécution des morceaux est cependant assez convenable. On a même risqué avec succès l'exécution d'un oratorio. Les journaux de Londres demandent des concerts analogues dans tous les quartiers peu fortunés de Londres et disent avec raison qu'ils sont plus utiles que les concerts populaires en plein air qu'on donne pendant l'été, car il est beaucoup plus difficile aux pauvres gens de se procurer des distractions de bon aloi pendant la mauvaise saison.

— Mme Blanche Marchesi, appelée aux concerts de la cour en Irlande, vient de chanter au « Queen's Hall » des fragments de la *Marie-Magdeleine* de Massenet avec un énorme succès. Plusieurs journaux demandent que l'on donne à présent l'œuvre en son entier et lui prédisent un vrai triomphe.

— Le théâtre du Vaudeville de Londres vient de jouer une adaptation anglaise, par M. J.-F. Pigott, de la désopilante pièce de MM. Mars, Hennequin et Victor Roger, *les Fêtards*, sous le titre de *Kitty Grey*. La distribution, avec miss Ellis Jeffreys et miss Miriam Clements dans les rôles de la pudibonde dame du monde et de l'artiste séduisante, et avec M. L. Abingdon en « roi d'Illyrie » a été excellente. Le *Times*, en constatant le succès de la pièce, dit que « le public de la première a fait voir, par tous les signes habituels, qu'il s'amusait très fort »

— L'assemblée annuelle de l'Association générale des musiciens allemands aura lieu à Brême du 23 au 27 mai. A cette occasion auront lieu trois grands concerts avec orchestre et deux soirées de musique de chambre. Au vaste programme de ces concerts nous trouvons plusieurs œuvres inédites, notamment la *Fantaisie dramatique* de M. Philippe Scharwenka qui vient d'obtenir le premier prix au concours ouvert par l'Association générale des musiciens allemands, et le mystère *le Christ*, de M. Félix Draeseke.

— Notre confrère *Signale*, de Leipzig, a publié un article intéressant sur les origines de la fameuse marche de Ràkoczy, si universellement connue. Lorsque le prince François II de Ràkoczy (1676-1735) fit sa joyeuse entrée à Eperies (Hongrie) avec sa jeune femme Amélie-Caroline, fille du prince Vanfried de Hesse, son violoniste favori, le chef *(primàs)* d'une bande de tziganes, qui s'appelait Michel Barna, joua une marche de sa composition. Cette marche fut changée plus tard. Le compositeur ayant appris que le prince était en train d'organiser un nouveau soulèvement contre l'empereur Léopold Ier, avec lequel il avait cependant conclu un traité de paix en 1711, s'agenouilla en vain devant le lui pour dissuader de se révolter et, comme Ràkoczy dut s'exiler en Turquie après avoir complètement échoué, Barna l'accompagna dans l'exil et lui jouait très souvent, pour le consoler, la marche des temps heureux, mais modifiée à cause de la triste situation du moment. Ràkoczy et son fidèle musicien n'ont plus revu leur patrie; ils sont morts en Turquie. Mais la marche leur a survécu et est devenue populaire en Hongrie. La première notation de la marche de Ràkoczy est due au chanoine Karl Vaczek de Jàszo (Hongrie), qui est mort en 1828 à l'âge de 93 ans; il avait entendu jouer la marche par une petite-fille du compositeur, la tzigane Panna Czinka, dont la virtuosité comme violoniste était célèbre. Le violoniste Ruzsitska a ajouté deux parties à la version originale de Barna, qui est cependant restée la plus populaire. Berlioz a utilisé en partie la musique ajoutée par Ruzsitska, et sa version a immortalisé l'œuvre du tzigane.

— L'édition allemande du *Journal de Saint-Pétersbourg* vient de republier, à l'occasion de son centenaire, une de ses notes datant de 1800, qui ne manque pas d'intérêt. Le correspondant viennois dudit journal y raconte ce qui suit :

Comme l'anniversaire de la naissance de l'archiduc palatin de Hongrie aura lieu le 9 mars, son épouse a appelé le kapellmeister Haydn à Bade pour y exécuter son grand oratorio *la Création*. On ne connait pas d'autre composition musicale qui ait rencontré pareille fortune dans le monde entier. Elle a rapporté à son auteur déjà plus de 15.000 florins et, comme il publie son œuvre actuellement par voie de souscription, on lui a déjà commandé et payé d'avance 1.570 exemplaires au prix de trois ducats chacun.

C'est en effet magnifique, quand on pense que le droit d'auteur, tout récemment institué en France, était encore absolument inconnu de l'autre côté du Rhin. Le prix de trois ducats pour la partition piano d'un oratorio ne serait pas à dédaigner même de nos jours; il équivaut à trente francs environ, et trente francs en 1800 en Autriche représentaient bien cent francs de nos jours, car le numéraire était alors fort rare. Mozart et Beethoven n'ont jamais connu d'aubaines pareilles.

— Au théâtre municipal de Graz (Styrie), un des meilleurs théâtres de province d'Autriche, Mme Arnoldson a joué la semaine passée *Mignon* avec un succès extraordinaire. On lui a bissé non seulement la Styrienne, ce qui était tout naturel en Styrie, mais aussi la romance et le duo des hirondelles. Deux douzaines de rappels et une grande couronne d'*edelweiss*, fleur alpestre qui est beaucoup moins rare à Graz que sur les hauteurs de Montmartre, mais qui cependant ne se trouve plus en abondance même dans les Alpes depuis l'existence d'innombrables sociétés alpestres qui mettent en coupe réglée les cimes les plus inaccessibles sur lesquelles fleurit le rare et noble *edelweiss*.

— Le théâtre municipal d'Elberfeld vient d'organiser un festival Mozart en même temps qu'une exposition Mozart. On a joué *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée* et *l'Enlèvement au Sérail*, et on a donné deux concerts avec programmes variés tirés de l'œuvre de Mozart. L'exposition offre un grand intérêt; elle contient beaucoup de manuscrits du maître, entre autres les partitions complètes de *la Flûte enchantée* et de la symphonie dite *Jupiter*, et les autographes d'un acte d'*Idoménée* et de *Cosi fan tutte*. C'est la Bibliothèque royale de Berlin qui a prêté ces trésors, ainsi qu'une centaine de portraits de Mozart. M. Paul Mendelssohn-Bartholdy a exposé la partition autographe de *l'Enlèvement au Sérail* et un carnet d'esquisses de Mozart d'une très grande valeur. La maison Breitkopf et Haertel, de Leipzig, a envoyé une collection de premières éditions d'œuvres de Mozart, aujourd'hui extrêmement rares. L'exposition contient aussi un petit piano dont Mozart s'était servi pour donner des leçons à sa belle-sœur.

— On lit dans le *Trovatore* : « Le salon Perosi s'inaugurera le 25 courant, jour de l'évangéliste saint Marc, qui est un des principaux librettistes des oratorios perosiens (on sait que l'abbé Perosi a pris en effet dans l'Evangile les sujets et même le texte de la plupart de ses oratorios). Première exécution : *l'Entrée de Jésus à Jérusalem*, tout à fait nouveau ; suivront *la Passion du Christ*, *la Naissance du Rédempteur*, et une autre nouveauté : *le Massacre des Innocents*. Les exécutions seront dirigées par l'auteur. L'orchestre est composé de 100 exécutants. Les chœurs sont ceux du Théâtre-Lyrique, avec l'appoint d'éléments choisis sur un examen fait par une commission spéciale. Chef des chœurs, M. Cervi, et sous-chef le chanoine Don Andreani. La compagnie de chant est formée des artistes suivants : Mlles Amalia Torniamenti et Elisa Bruno, MM. La Puma (baryton), Zanghi (ténor) et Lanzoni (basse).

— Un wagnérien italien passionné prétend avoir établi la statistique exacte des représentations obtenues en Italie par les différents ouvrages de Wagner, du 1er novembre 1871 au 26 décembre 1899. *Lohengrin* (représenté pour la première fois à Bologne le 1er novembre 1871), 1.143 représentations; *Tannhäuser* (aussi à Bologne le 7 novembre 1872), 237 représentations; *la Valkyrie* (au Regio de Turin le 22 décembre 1891), 119 représentations; *le Crépuscule des Dieux* (aussi à Turin le 21 décembre 1895), 84 représentations; *le Vaisseau fantôme* (au Communal de Bologne, automne 1877), 62 représentations; *Rienzi* (à la Fenice de Venise, 1873), 46 représentations; *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg* (à la Scala de Milan, le 26 décembre 1889), 98 représentations; *Tristan et Yseult* (au Communal de Bologne, le 2 juin 1888), 12 représentations; *Siegfried* (à la Scala de Milan, le 26 décembre 1899, ici toute la saison comprise), 32 représentations; *l'Or du Rhin* (en allemand, par la compagnie Neumann), 5 représentations. Ce qui donne un total de 1.763 représentations, soit une moyenne de 61 par année.

— On a donné à Venise, sur le théâtre Silvio Pellico, la première représentation d'un drame lyrique en deux actes intitulé *Zerlina*, paroles de M. G. Gerardi, musique de M. E. Caser. Le public a applaudi les auteurs et les chanteurs, mais, dit un journal, l'œuvre s'est terminée au milieu du silence, ce qui est loin d'être un signe de succès en Italie.

— La saison du grand théâtre du Lycée de Barcelone s'est ouverte avec succès, le 15 de ce mois, avec *Iphigénie en Tauride*, de Gluck. La troupe est ainsi composée : Mmes Hariclée Darclée, Elisa Petri, Adelina Stehle, Eugenia Mantelli, Elena Fons, Rina Giacchetti, et MM. Edoardo Garbin, Duc, Angioletti, Gluck, Maurice Bensaude, Giulio Rossi, Tabuio et Antonio Volponi.

— Il y a quelques semaines on a représenté, sur le théâtre de Tiflis, un opéra italien inédit en deux actes, *Falco di rupe*, dont la musique est due à M. Silvio Barbini, qui remplit depuis plusieurs années à ce théâtre les fonctions de chef d'orchestre. La représentation avait lieu pour son bénéfice, de sorte que la soirée n'a été pour l'artiste qu'une longue fête de tout genre.

— On nous écrit de Boston (Massachussets) : Une dame riche de notre haute société, miss Catherine Fay, vient de donner au plus élégant club de femmes de notre ville — véritable « Epatant » féminin — une garden-party avec exclusion complète du sexe laid, et pour cause. Car on jouait un ballet inédit intitulé *les Fleurs dansantes*, dont tous les rôles étaient confiés aux plus jolies jeunes filles de la société bostonienne, et ces danseuses d'occasion avaient risqué une mise en scène naturaliste qui ferait certainement recette chez nous, mais ne serait probablement pas tolérée par la censure. Les fleurs portent-elles un « tutu » et couvrent-elles leur support d'un tissu en soie rose, comme les fleurs de la danse à votre Académie nationale de musique? Non, n'est-ce pas, car elles sont habillées de quelques feuilles et se balancent sur une tige verte. Eh bien, les jeunes filles de Boston ont imité la nature. Leur buste seulement et leur coiffure figuraient la fleur; au-dessous de la ceinture s'étalaient en soie verte les feuilles caractéristiques de chaque fleur, partant aucune feuille de vigne; les jambes, ainsi que les pieds uniformément serrés dans un maillot vert, donnaient une riche idée des tiges. Le ballet fut dansé en plein air, sur un gazon couvert de planches peintes en vert et à l'ombre d'arbres magnifiques. Un orchestre de dames sous la direction de Mme Mary Osgood avait été engagé pour la fête; ce chef d'orchestre enjuponné avait habilement compilé une partition charmante, avec la collaboration fréquente de notre regretté Léo Delibes. Ainsi, les *Pizzicati* de *Sylvia* marquèrent admirablement un pas excentrique pendant lequel huit filles-fleurs jetaient leur tige droite en l'air aussi haut que les lois anatomiques permettent aux jambes des jeunes filles cet exercice connu sous le nom de *Highkicking* et qui est en réalité très *schocking*. Boston a, une fois de plus, établi sa réputation d'être la ville la plus athénienne des États-Unis.

— Toujours les excentricités américaines. En voici une, du genre macabre, mais remarquable par son caractère de nouveauté, qui nous est rapportée par un journal du lieu. La scène se passe à Connorsville, dans les États-Unis — naturellement, — et l'héroïne est une pianiste, miss Mary Tata, dont le talent était très apprécié de ses compatriotes. Cette jeune artiste, phtisique au dernier degré, se sentant mourir, exprima ses dernières volontés, qui consistaient en ceci, que durant la cérémonie funèbre son corps serait placé sur son piano, devant le clavier duquel un de ses confrères prendrait place et accompagnerait les prières sur l'instrument. Ceci est déjà assez fantaisiste. Mais ce n'est pas tout. Pour obéir complètement aux désirs de la défunte, la cérémonie terminée on enleva toutes les cordes du piano, on le vida, et dans la caisse harmonique, transformée en bière, on déposa le corps, qui fut inhumé de cette façon. On peut dire de cette jeune femme qu'elle était dévouée à son piano corps et âme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Note quasi officielle de notre confrère Aderer du *Temps* :

On a annoncé que le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts avait signé l'arrêté nommant M. Gailhard directeur de l'Opéra pour une période de sept années, à partir du 1er janvier 1901. Cette nomination est, en effet, complètement décidée dans l'esprit de M. Georges Leygues, mais nous croyons savoir que l'arrêté ne sera signé que dans le courant de la semaine prochaine. On s'occupe en ce moment de l'examen du cahier des charges et des modifications qui peuvent y être apportées.

C'en est donc fait! Et voilà l'avenir de l'Opéra assuré pour sept nouvelles

années. Quand on songe à ce que M. Gailhard y a fait pendant les quatorze années de règne qui ont précédé, on ne peut qu'être très rassuré sur l'avenir de la musique française. Chacun sait, en effet, avec quel tact et quel goût toujours sûr et éclairé l'éminent directeur a su choisir les partitions françaises qu'il a produites, comme il a su démêler les bonnes des mauvaises, comme il a soutenu envers et contre tous les œuvres qui méritaient de l'être comme la *Gwendoline* de Chabrier, par exemple, la *Thamara* de M. Bourgault-Ducoudray ou la *Cloche du Rhin* de M. Samuel Rousseau. Chacun sait aussi la nouveauté et l'originalité de ses mises en scène, où le luxe de bon aloi le dispute à la fantaisie la plus délicate, à la richesse d'imagination la plus éblouissante. D'ailleurs on voudrait discuter les mérites transcendants de M. Gailhard qu'on y perdrait son temps. Il est du Midi... et de Toulouse encore! Cela suffit évidemment pour justifier la mesure qu'a cru devoir prendre le ministre des beaux-arts.

— L'Opéra donnera ce soir dimanche, à sept heures, en représentation gratuite, le *Lancelot* de Joncières.

— Au même théâtre, vont commencer les répétitions en scène du *Cid*, de Massenet, livret de d'Ennery, L. Gallet et Ed. Blau, dont la première représentation fut donnée le 30 novembre 1885 avec un brillant succès. Voici quelle sera la nouvelle distribution en regard de l'ancienne, ainsi que les doubles que l'administration entend tenir tout prêts :

	1885	1900
Rodrigue	MM. J. de Reszké	Alvarez A. Courtois
Don Diègue	E. de Reszké	Delmas Chambon
Le Roi	Melchissédec	Noté Bartet
Comte de Gormas	Plançon	Fournets Paty
Saint-Jacques	Lambert	Delpouget
L'envoyé maure	Balleroy	Douaillier
Don Arias	Girard	Gallois
Don Alonzo	Sentein	Denoyer
Chimène	Mmes Fidès-Devriès	Bréval Grandjean
L'Infante	Bosman	Bosman Carrère

— Touchante entrevue à l'Exposition. D'après ce que nous content les gazettes, M. Gailhard, Pedro de son petit nom, se promenait l'autre jour devant les divers palais exotiques qui émaillent le bord de la Seine, se reposant des soucis du pouvoir, quand le hasard le mena devant les petites Japonaises qui sont l'un des attraits de l'Exposition. Grand émoi parmi ces gentilles personnes à la vue de ce beau jeune homme brun à l'œil fascinateur! Quel est-il? D'où vient-il? Que nous apporte-t-il? Quand elles surent qu'elles avaient devant elles le directeur de l'Opéra et que, par surcroît, il était de Toulouse, leur admiration ne connut plus de bornes. Et elles témoignèrent avec tant de grâce leur désir de faire plus ample connaissance que Pedro Gailhard, troublé peut-être pour la première fois de sa vie, leur offrit incontinent... douze places pour la représentation du lendemain à l'Opéra. C'est ce qu'on appelle s'en tirer à bon compte.

— On attend la décision du ministre des beaux-arts pour le successeur à donner au Conservatoire de musique à M. Marsick, qui était titulaire d'une des classes de violon et qui a, comme on sait, donné sa démission. La commission supérieure de l'Enseignement du Conservatoire a présenté en première ligne M. Nadaud par six voix contre quatre à M. Brun et deux à M. Parent. Après d'autres votes successifs, M. Brun est présenté en seconde ligne et M. Desjardins en troisième. Au ministre de décider.

— Petites nouvelles de l'Opéra-Comique. Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *le Caïd* et *la Fille du régiment*; le soir, *Manon*. — Mardi prochain, rentrée de Mlle Delna dans *Orphée* : le même soir, première représentation du *Follet*, légende lyrique de M. Pierre Barbier, musique de M. Lefèvre, couronnée au concours Crescent. — Engagement de M. Jean Périer, qui abandonne les Bouffes-Parisiens pour rentrer au théâtre de ses débuts. Excellente acquisition pour M. Albert Carré. — La recette de la matinée extraordinaire donnée au profit du petit personnel de l'Opéra-Comique s'est élevée à la somme de 8.071 francs, à laquelle il convient d'ajouter quelques dons particuliers qui la portent au chiffre exact de 9.661 francs. — La représentation de *Louise* qui sera donnée demain lundi 30 avril présentera cette particularité que M. Albert Carré, pour satisfaire à un désir de M. Gustave Charpentier que le « Couronnement de la Muse » a rendu si populaire parmi les ouvrières, y a convié une partie du personnel des ateliers parisiens. Quatre cents places des 3e et 4e étages ont été mises gratuitement à la disposition des jeunes couturières.

— C'est chose décidée : M. Émile Duret, l'aimable administrateur de l'Opéra-Comique, prendra, au commencement de la semaine prochaine, la double direction des théâtres de la République et des Folies-Dramatiques. — Rue de Malte : Opéras populaires choisis dans les ouvrages du répertoire classique, opéras-comiques laissés libres par M. Albert Carré, œuvres lyriques dignes d'intérêt, etc. — Rue de Bondy : Comédies populaires, drames en vogue, vaudevilles réputés, etc. — Dans les deux salles, prix des places excessivement réduits.

— D'un commun accord, la direction de l'Opéra populaire et les auteurs de *Paul et Virginie* ont décidé de reporter à la saison prochaine cette importante reprise.

— Le Théâtre-Lyrique de la République se décide à clôturer sa saison mardi prochain, 1er mai. Avant la fermeture il nous a fait entendre, cette semaine, un agréable ténor, M. Georges Barré, qui a parfaitement réussi dans le rôle de Pylade d'*Iphigénie en Tauride*.

— Rappelons que l'assemblée générale des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques aura lieu le samedi 2 mai, à l'Institut Charras (ancienne salle Kriegelstein), sous la présidence de M. Victorien Sardou. La commission fera son rapport sur les travaux de l'année, et il sera procédé à la nomination de cinq commissaires, quatre auteurs et un compositeur, en remplacement de MM. Jules Barbier, François Coppée, Paul Ferrier, Philippe Gille et Louis Varney, membres sortants et non rééligibles avant une année.

— Les dépenses pour les théâtres subventionnés représentent une somme très modeste. On a calculé que l'Allemagne dépense annuellement 2.400.000 francs pour ses nombreux théâtres subventionnés et la France 1.500.000 francs. Les autres pays ne comptent pas. Le théâtre de Copenhague reçoit bien une subvention de 250.000 francs, mais les officiers et les fonctionnaires supérieurs avec leurs familles, ainsi que les députés, y entrent gratuitement.

— Échos de la vente des instruments d'Armingaud à l'hôtel Drouot : Le violon de Joseph Guarnerius del Jésu, année 1732, a été adjugé au prix de 28.000 francs. — Violon de Joseph Rocca, Turin, 1834, 1.000 francs. — Violon de Jacquot père, 410 francs. — Violon Adolphe Maucotel, Paris, année 1852, 400 francs. — Nous signalerons encore le no 13, archet de Tourte jeune, avec une hausse de Pecatte, qui a fait 150 francs; le no 16, archet de Voirin, qui a fait 250 francs.

— MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno ont fait entendre, mardi et jeudi dernier, salle Pleyel, six sonates pour piano et violon d'auteurs anciens et modernes. Celle de M. Théodore Dubois, en *la* majeur, est la première qu'il ait écrite, et vraiment l'on ne s'en douterait guère tant la facture en est assurée. On l'entendait pour la première fois. A un allegro plein d'élan et de passion succède un andante divinement rêveur, doucement pénétré, simple et calme, dans lequel, par deux fois, une phrase semble se détourner de sa route avec un imprévu exquis. Le motif principal se retrouve sur un rythme différent dans le finale, où il se mêle au tissu musical formant la péroraison de cette œuvre d'expérience, de sentiment et d'inspiration. L'auteur avait pris bien vainement la précaution de se tenir à l'écart; acclamé par toute la salle, il a dû bien malgré lui se prêter à cette ovation très méritée. La sonate, également en *la* mineur, de Mme H.-A. Beach, une Américaine qui a fait, paraît-il, ses études à Carlsruhe, n'a pas paru indigne des artistes qui l'ont exécutée. Elle semble rappeler d'abord un souvenir mélancolique et l'on est un instant sous le charme, mais bientôt tout veut se dramatiser, viser trop haut; alors la recherche de l'effet se fait sentir et l'émotion disparaît. Une œuvre grandiose en son genre est la sonate de César Franck, encore en *la* majeur, magistrale et magistralement exécutée. La sonate en *si* bémol de Mozart est un véritable modèle de grâce et d'ingéniosité. M. Pugno a déroulé avec une aisance parfaite et une admirable pureté de son la délicieuse guirlande des mélodies chatoyantes et câlines que Mozart a écrites dans la partie de piano. De même, le solo de piano de la sonate en *sol* de Bach a fait naître chez tous les auditeurs une sensation de plaisir délicieuse. Pour finir, une sonate de Brahms, délicatement écrite, a été bien accueillie. MM. Ysaye et Pugno ont été chaleureusement applaudis, acclamés, rappelés après chaque morceau. Leurs séances ne sont pas seulement des fêtes artistiques; elles présentent un enseignement historique, car elles nous font connaître la sonate, œuvre musicale type d'où dérivent toutes les autres. AM. B.

— Nous annoncions dernièrement que quatre artistes d'une troupe italienne qui était partie pour l'Amérique venaient de succomber, à Manaos, à la fièvre jaune. Le désastre est bien plus grave et plus considérable qu'on ne l'avait annoncé d'abord : ce n'est pas quatre, c'est quatorze de ces infortunés qui ont payé leur tribut au climat, laissant leurs camarades dans une désolation facile à concevoir. On n'a encore que des renseignements un peu vagues, mais suffisants cependant à faire apprécier le côté dramatique de la situation. La fièvre aurait commencé ses ravages à la suite d'un bal masqué auquel les artistes avaient pris part. L'un d'eux, le décorateur Oscar Rolniki, rentrant baigné de sueur, au lieu de prendre les précautions élémentaires nécessaires en pareil cas, se serait lavé le visage avec de l'eau froide; vingt-quatre heures après il était atteint par la fièvre et mourait presque aussitôt. Le secrétaire de la compagnie, Lisoni, qui habitait avec lui, pris subitement de peur, s'avisa, sans raison, de se purger à la suite d'un repas, et l'on devine ce qui s'en suivit. L'amie de celui-ci, la prima donna Teresa Zucchi, frappée à son tour par la fièvre, fut aussi prise d'une attaque d'hystérie pendant laquelle elle se coupa la langue, ce qui nécessita une opération à laquelle elle succomba. Sa mort fut bientôt suivie de celle de plusieurs musiciens, Maddalena, Della Nove, Mancini, de quelques autres artistes et du chef d'orchestre, le maestro Jonata. Celui-ci semblait vraiment prédestiné, car un incident lui avait fait d'abord manquer le départ, ce qui l'aurait sauvé. Il était arrivé à Gênes quand le vapeur *Colombo*, qui transportait la troupe, avait déjà quitté le port. Un autre aurait pu dire : tant pis! Mais lui, désireux de ne point

manquer son engagement, se rendit de Gênes à Barcelone par terre, à ses frais, et là rejoignit le *Colombo*, qui l'emporta avec ses camarades. — Il va sans dire que devant ce désastre, les autorités de Manaos rendirent leur liberté aux malheureux artistes survivants et les firent rapatrier gratuitement; mais dans quel état moral et matériel? on le devine!

— Un journal spécial de Chicago, *la Music*, a dressé une statistique relative à l'âge des pianistes les plus renommés parmi ceux qui ont visité l'Amérique. Le plus jeune est Hambourg, qui est encore peu connu en Europe et qui compte à peine 21 ans. Vient ensuite le pianiste russe Godowsky, qui en a 30 et qui est professeur dans un Conservatoire d'une ville des États-Unis. Puis, le journal cite les noms suivants: Busoni, qui est âgé de 34 ans, Eugène d'Albert, qui en a 36, Siloti, 37, Emile Sauer et Rosenthal, 38, Paderewski, 40, Friedheim, 41, Sherwood, 46, Raphael Joseffi, 48, George Liebling, 49, Wladimir de Pachmann, 52, et enfin M. Saint-Saëns, à qui *la Music* attribue 65 ans, mais qui n'en a encore que 64. Le journal parle aussi de quelques pianistes-femmes, et il mentionne particulièrement parmi les plus âgées Mme Teresa Carreño, que nous avons entendue de nouveau à Paris il y a quelques mois et qui est âgée de 47 ans, étant née en 1853.

— Le violoncelliste compositeur Louis Abbiate donnera le samedi 5 mai, à 9 heures du soir, salle Érard, un concert pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlle Jane Bathori, M. Ad. Corin, du Théâtre-Lyrique, MM. André Bloch, J. Pennequin, Wolf et P. Monteux. Au piano d'accompagnement, M. A. Catherine.

— Soirées et Concerts. — Mme Ambroise Thomas a, pour la première fois, dimanche dernier, depuis la mort de son mari, entr'ouvert les salons si pleins de souvenirs artistiques de l'illustre auteur de *Mignon*. On a fait de la musique et, cela va sans dire, de très intéressante musique. Au programme, Faure, notre grand chanteur, qui ne consent rompre le silence qu'il s'est imposé, que pour ses intimes et qui a chanté, comme lui seul sait chanter, le grand air d'*Hérodiade*, le duo d'*Hamlet*, dans lequel Mlle Charles lui a très bien donné la réplique, et la *Rêverie* de Saint-Saëns, accompagné par l'auteur lui-même. M. Saint-Saëns a aussi joué merveilleusement plusieurs pièces de sa composition et entre autres sa *Sonate* dont la partie de violon était tenue par M. Hayot. — A la Bodinière, très jolie séance des « Poèmes musicaux », consacrée à Théodore Dubois. Charmante conférence de M. Maurice Chassang et charmante interprétation de Mme Marthe Chassang, qui a fait applaudir *Matin*, *Nous nous aimerons*, *Dormir et rêver*, *Brunette*, *Rosier*, *Par le Sentier*, *Le Dernier Adieu* et *Au Désir*. — Bonne audition des élèves de Mme Le Grix à laquelle on a surtout remarqué Mlles J. G. et L. B. (*Le Voyageur dans la Nuit*, Rubinstein), A. G. et V. G. S. (*Don Juan*, Mozart-Lysberg), Mmes A., E., Mlles L., V., H., L. et G. (*Scènes pittoresques*, Massenet), Mlles S. P. et J. V. (duo du *Roi d'Ys*, Lalo), M. A. et B. F. (duo du *Cid*, Massenet) et C. K. (air des clochettes de *Lakmé*, Léo Delibes). — A signaler à la Bodinière les premières représentations de deux fines comédies en vers de Marcel Adam, *Pénélope* et *les Demi-Richesses*. Marcel Adam est le pseudonyme de Mlle Marcelle Busson-Adam, petite fille de l'auteur du *Postillon de Lonjumeau*. *Les Demi-Richesses* sont illustrées de jolie musique de scène de M. O.-V. Schiff qui tenait lui-même le piano. — Au dernier des intéressants récitals donnés, chez lui, par M. Séguy, l'excellent baryton s'est fait applaudir dans *Sonnet XVIIe siècle* d'Henri Maréchal. Bravos aussi pour Mme Jossic dans *Sous bois* de Théodore Dubois. — La dernière séance d'élèves de Mme Tarpet-Leclercq était consacrée aux œuvres de Théodore Dubois qui furent fort bien exécutées, notamment les *Poèmes virgiliens*, les *Poèmes sylvestres*, les *Concertos* pour piano et pour piano et violon, l'air de Zuléma dans *Aben Hamet* et les mélodies *A Douarnenez*, *en Bretagne* et *Au Désir*. — L'Union démocratique pour l'Éducation sociale a eu l'idée de fournir des distractions artistiques aux malades des hôpitaux. Elle a donné son premier concert, mardi dernier à Saint-Louis avec un plein succès. Après quelques paroles de l'organisateur, M. Raoul Vimard, délégué de l'Union, on a chaudement applaudi, une chanteuse suédoise, Mlle Hamberg; une mandoliniste douée d'un talent très délicat, Mlle Mignot; un violoniste espagnol dont la réputation grandit à Paris, M. M. Piazza d'Ojeda et surtout une pianiste très dévouée, Mlle Marthe Desplaces, qui a interprété avec grand succès *Sous les Tilleuls* de Philipp, et la *Valse folle* de Massenet.

NÉCROLOGIE

Un bon camarade, un galant homme et un excellent artiste, Hippolyte-François Rabaud, professeur de violoncelle au Conservatoire, est mort le 20 de ce mois, à la suite d'une courte maladie qui ne laissait pas prévoir une fin si rapide et si funeste. Né à Sallèles-d'Aude le 29 janvier 1839, Rabaud, venu de bonne heure à Paris, était entré dans la classe de Franchomme, où il avait obtenu un premier accessit en 1857, le second prix en 1860 et le premier l'année suivante. Admis à l'orchestre de l'Opéra, il en devint violoncelle-solo, ainsi qu'à la Société des concerts, et fut nommé professeur au Conservatoire en 1886, en remplacement de Léon Jacquard. Il avait fondé naguère, avec MM. Taudou, Desjardins et Lefort, une excellente société de quatuors, et il a publié, outre quelques morceaux de genre, une bonne Méthode de violoncelle. Rabaud avait épousé la fille du célèbre flûtiste Dorus. On sait qu'un de ses fils, M. Henri Rabaud, prix de Rome en ces dernières années, a obtenu récemment de vifs succès dans nos grands concerts; l'autre est lieutenant au 24e de ligne. Rabaud laissera un bon souvenir à tous ceux qui l'ont approché, car il était cordial, de relations sûres et d'une extrême bienveillance. Ses obsèques ont eu lieu à l'église Saint-Augustin, où Faure a chanté l'*Ego sum* de Gounod et son propre *Pie Jesu*, et où Auguez aussi s'est fait entendre. A. P.

— M. Georges Hartmann, l'ancien éditeur de musique de la rue Daunou, est mort dimanche dernier presque subitement d'un accès de goutte remontée au cœur. C'était un homme fort intelligent, de formes courtoises, d'un grand sens artistique et d'un goût très fin. Il eut longtemps autour de lui une partie de la jeunesse musicale d'il y a vingt ans, Massenet tout en tête. Puis il dut passer la main, et son fonds, tout entier vendu aux enchères publiques, fut adjugé un très gros prix à la maison du *Ménestrel*. Depuis, Hartmann s'était surtout occupé d'œuvres allemandes. Il représentait à Paris la maison Schott de Mayence. Il faisait aussi du théâtre entre temps, et collabora à diverses œuvres, dont les plus réputées sont *Hérodiade*, *Werther* et *Esclarmonde*.

— A Munich est mort, à la suite d'une rupture d'anévrisme, le célèbre ténor wagnérien Henri Vogl. Il était né dans un faubourg de cette ville en 1845 et reçut comme enfant de chœur une bonne éducation musicale. Il fut d'abord un simple maître d'école; mais grâce à sa voix magnifique, il ne tarda pas à être engagé à l'Opéra royal de Munich, compléta ses études musicales sous la direction de Franz Lachner et débuta en 1865 dans le *Freyschütz*. Richard Wagner l'accapara bientôt, ainsi que sa femme Thérèse, une artiste de *primo cartello*, et les époux Vogl furent pendant un quart de siècle les plus solides soutiens du répertoire wagnérien à Munich; leur interprétation de *Tristan et Yseult* surtout était incomparable. L'interprétation du dieu Loge dans *l'Or du Rhin*, à la première de Bayreuth, en 1876, marque l'apogée de la carrière de Vogl. L'artiste cultivait d'ailleurs aussi le vieux répertoire, même celui de l'opéra-comique. Comme compositeur il a publié des *lieder* et, en 1898, l'opéra *Der Fremdling* (l'Étranger), qui dénote une culture musicale fort rare chez un chanteur. En dehors de la musique, Vogl s'occupait aussi passionnément d'agriculture et n'était nulle part aussi heureux que dans sa belle propriété près Tutzing, aux bords du joli lac de Starnberg, où il travaillait dans les champs comme un domestique de ferme. Aucune de ses décorations ne lui était aussi chère que les médailles sans nombre obtenues dans les comices agricoles de son pays. Avec l'artiste-cultivateur de Munich disparait une figure originale que sa glorieuse participation à l'œuvre de Richard Wagner sauvera à tout jamais de l'oubli. O. Bn.

— L'ancien directeur de l'Opéra impérial de Vienne, M. Wilhelm Jahn, est mort en cette ville après une longue et douloureuse maladie. Il était né à Hof (Moravie), le 24 novembre 1835, entra à l'âge de neuf ans dans la chapelle du prince-archevêque d'Olmütz (Moravie) et y reçut une excellente éducation musicale. En 1852 on le trouve au petit théâtre de Temesvár (Banat). Il y jouait les jeunes premiers malgré son nez très coquelinesque et aussi les pères nobles, voire le spectre du père dans *Hamlet*, malgré son extrême jeunesse. Puis il chanta les grands rôles de baryton, joua de la contrebasse et de la clarinette, fut régisseur de la scène et inspecteur de l'éclairage et un beau soir remplaça le chef d'orchestre tombé subitement malade. Il avait trouvé là sa véritable vocation; il passa rapidement comme chef d'orchestre par les théâtres d'Amsterdam, de Budapest et de Prague, où il découvrit, en 1860, Mme Pauline Lucca, à cette époque simple débutante, et se fixa au théâtre de la cour de Wiesbaden, où il resta 17 ans. En 1881 il succéda à Franz Janner comme directeur de l'Opéra impérial de Vienne; grâce à son talent et à son habileté, il sut se maintenir dans cette situation plus longtemps qu'aucun de ses prédécesseurs. Pendant les seize ans de sa gestion, Jahn a considérablement enrichi le répertoire de l'Opéra impérial; il y a notamment introduit Delibes avec *le Roi l'a dit* et *Jean de Nivelle* et Massenet avec *le Cid*, *Manon*, *Werther* et *le Carillon*; il a aussi repris bon nombre d'ouvrages français appartenant au vieux répertoire. En 1897 la maladie le força de céder sa place à M. Mahler et de demander sa mise à la retraite; il n'a pas longtemps joui d'un repos si bien gagné.

— A Budapest est mort, à l'âge de 67 ans, le compositeur Ladislas Zimay, professeur au Conservatoire de cette ville. Ses chansons populaires et ses chœurs pour les orphéons hongrois ont une grande vogue dans sa patrie.

— On annonce de New-York la mort d'une chanteuse très réputée, Mme Murio-Celli. Elle était allemande et née à Brunswick, mais depuis de longues années elle s'était fixée en Amérique, où, après avoir obtenu de grands succès auprès du public, elle s'était livrée à l'enseignement et avait formé de nombreuses élèves.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3606. — 66me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Mai 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES PREMIÈRES COMMUNIANTES

nouvelle mélodie de MAX D'OLLONE, poésie de JULES BRETON. — Suivra immédiatement : *la Délaissée*, mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme BLANCHECOTTE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Marche des fiancés*, n° 13 des *Pensées fugitives*, d'A. DE CASTILLON. — Suivra immédiatement : *Amours bénis*, transcription pour piano de J. MASSENET.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite.)

Le 10.

Le firmament est pur de toute humidité, dégagé de toute vapeur, et la tempête est passée. Si tous les ouragans pouvaient passer aussi vite! J'ai passé une journée admirable : j'ai dessiné, composé et respiré du bon air. Dans l'après-midi, je me suis rendu à cheval à Interlaken — y aller à pied maintenant, personne ne peut le faire, toute la route est sous l'eau, en sorte que, même à cheval, on est mouillé. Ici aussi, les rues sont inondées et coupées. Interlaken est de toute beauté! Comme on se sent infime lorsqu'on contemple l'œuvre grandiose que le bon Dieu a créée et, nulle part ailleurs, ne se montre avec tant de magnificence qu'ici. J'ai dessiné, pour le père, un de ces noyers qu'il aime tant, de même que je me propose de lui dessiner aussi, avec toute la fidélité possible, un chalet bernois. J'ai rencontré une quantité de sociétés, messieurs, dames et enfants, qui me regardaient; je pensais, à part moi, que ces derniers étaient aussi heureux que je l'avais été jadis, et volontiers j'aurais voulu leur crier de ne pas oublier ce qu'ils voyaient maintenant. Le soir, aux derniers rayons du soleil couchant, la teinte rose des Alpes était splendide à voir. A mon retour, je voulus avoir du papier à musique; on m'adressa au pasteur, celui-ci me renvoya au garde forestier, dont la fille me donna deux jolies feuilles de papier très fin.

Le *lied* dont je vous parlais hier dans ma lettre est déjà terminé. Cela me fend le cœur de vous dire ce que c'est, — mais ne riez pas trop de moi, — ce n'est autre chose que, — n'allez pas me croire hydrophobe, — que le sonnet, l'*Amante écrit*. Je crains du reste qu'il ne vaille rien : c'est, je crois, plus vivement senti qu'exprimé ; néanmoins il y a là-dedans quelques bons passages, et demain je composerai encore une petite pièce d'Uhland. Il y a aussi quelques morceaux pour piano qui sont en route. Malheureusement je ne puis former moi-même un jugement sur mes nouvelles compositions, je ne sais pas si elles sont bonnes ou mauvaises, et cela vient de ce que, depuis un an, toutes les personnes à qui j'ai joué quelque chose de moi m'ont dit simplement que c'était admirable, et cela ne veut rien dire du tout! Je voudrais que quelqu'un me chapitrât là-dessus d'une façon *intelligente*, ou, ce qui serait encore mieux, me donnât des éloges *raisonnés* ; je ne serais pas alors sans cesse à me censurer et à me défier de moi-même. En attendant, il faut bien que je continue à écrire. — Le garde forestier m'a appris que tout le pays est ravagé ; de tous côtés il arrive de tristes nouvelles. Dans l'Haslithal tous les ponts sont emportés, ainsi que des maisons et des cabanes; un homme de Lauterbrünnen, qui est arrivé ici aujourd'hui, a dû marcher dans l'eau jusqu'à la ceinture; la grande route est ruinée, et ce qui m'a surtout vivement impressionné, c'est la Kander charriant avec elle une masse de meubles et d'ustensiles de ménage, qui viennent on ne sait d'où. Par bonheur, l'eau baisse déjà considérablement, mais les sérieux dommages qu'elle a causés ne seront pas réparés de sitôt. Mon plan de voyage se trouve par suite de tout cela compromis, car s'il y a quelque danger, je n'irai pas dans les montagnes.

***

Le 11.

Je termine ainsi la première partie de mon journal et je vous l'envoie. Demain j'en commencerai un nouveau, car je compte aller à Lauterbrünnen. Le chemin est praticable pour les piétons : de danger, il n'en est pas question; des voyageurs en sont déjà venus aujourd'hui; mais pour les voitures, la route ne sera pas praticable au moins de toute l'année. Ensuite, je me propose de passer par la petite Scheideck à Grindelwald, par la grande à Meiringen, par la Furka et Grimsel à Altdorf, et de là à Lucerne, si la tempête et la pluie et tout le reste, c'est-à-dire si Dieu le permet. Ce matin, de bonne heure, j'étais sur le Harder, d'où j'ai vu les montagnes dans toute leur splendeur; jamais je n'avais vu la Jungfrau aussi resplendissante qu'hier au soir et ce matin. De là j'ai caval-

cadé jusqu'à Interlaken, où j'ai terminé le dessin de mon noyer, ensuite j'ai un peu composé, puis, sur le reste du papier à musique, j'ai écrit trois valses pour la fille du garde forestier, à laquelle je les ai poliment portées, et en ce moment je reviens d'une expédition sur l'eau, que j'ai faite à un cabinet de lecture inondé, pour voir comment vont les affaires de la Pologne.

Malheureusement, les journaux sont muets à cet égard.

Maintenant je vais emballer jusqu'au soir; mais cela me fait véritablement une grande peine de quitter cette chambre: elle est si confortable! et mon cher petit clavecin, combien il me manquera! Je vais encore, sur la dernière page de ma lettre, vous dessiner à la plume la vue que j'ai de ma fenêtre et écrire mon deuxième *lied*, après quoi Unterseen ne sera plus qu'un souvenir. Ah! si vite! Je me cite moi-même, ce n'est pas trop modeste ; cela fait souvent cet effet lorsque les jours diminuent, lorsqu'on regarde l'une après l'autre chaque feuille de sa carte routière; c'est d'abord Weimar, puis Munich, puis Vienne, et voilà déjà un an de passé!

Enfin, voilà ma fenêtre!



Une heure plus tard. — Le plan est changé et je reste encore ici jusqu'à après-demain. Les gens sont d'avis que les chemins seront sensiblement meilleurs; j'ai assez de quoi m'occuper à voir et à dessiner.

Depuis soixante-dix ans, l'Aar n'avait pas atteint un niveau aussi haut qu'à présent; aujourd'hui les habitants étaient sur le pont avec des perches et des gaffes pour saisir les débris de ponts emportés par la crue. C'était très curieux à voir, quand de loin, du côté des montagnes, un objet noir nageait vers nous, qu'on reconnaissait ensuite pour une balustrade, une traverse ou autre objet semblable, et que tout le monde harponnait à qui mieux mieux, jusqu'à ce que le monstre fût enfin arraché aux flots. Mais assez d'eau comme cela, c'est-à-dire assez de journal. Le soir est venu et la nuit tombe — je vous écris à la lumière; j'aimerais bien mieux frapper à votre porte et venir m'asseoir auprès de vous à la table ronde. C'est toujours la même vieille histoire : là où il fait beau et gai et où je me trouve bien, c'est alors que vous me manquez le plus, et que le désir d'être avec vous me prend. Mais qui sait si, dans quelques années, nous ne reviendrons pas ici tous ensemble, et si nous ne penserons pas au temps d'à présent, comme j'évoque dans mon souvenir le temps jadis? Puisque nul ne le sait, je ne veux pas davantage y réfléchir, mais écrire mon *lied*, jeter encore quelques regards sur les montagnes en vous souhaitant à tous une vie heureuse, et fermer mon journal.

FÉLIX.

(A suivre.) H. KLING.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *Le Follet*, légende lyrique en un acte, paroles de M. Pierre Barbier, musique de M. Lefèvre. (Première représentation le 1er mai 1900.) — Rentrée de Mlle Delna dans *Orphée*.

Lorsque le rideau se baissa sur le petit acte intitulé *le Follet*, on vit s'avancer majestueusement M. Bertin, régisseur général de l'Opéra-Comique (habit noir, gants blancs, figure de circonstance), qui, après les trois saluts de rigueur, s'exprima exactement en ces termes : « Mesdames, messieurs, la légende lyrique que *nous* avons eu l'honneur de représenter devant vous (il n'y était cependant pour rien, M. Bertin), est, pour les paroles, de M. Pierre Barbier, et pour la musique, de M. Lefèvre, de Reims. » — comme on dit biscuits de Reims.

Le nom de Lefèvre étant un nom commun quoique ce soit en même temps un nom propre, M. Lefèvre ne voulait évidemment pas être confondu avec n'importe quel autre Lefèvre, pas même avec son confrère, mon vieil ami Charles Lefebvre (avec un *b*), professeur au Conservatoire. Pourquoi, au lieu de faire simplement précéder son nom de son prénom, selon l'usage, pour se différencier de tous les Lefèvre ou Lefebvre passés, présents ou à venir, a-t-il préféré le faire suivre de cette qualification : « de Reims » ? Je l'ignore. Mais comme aucun musicien ne saurait m'être étranger, j'apprendrai aux populations que l'auteur du *Follet* s'appelle Ernest de son petit nom, qu'il est professeur de musique à Reims, qu'il collabore à un journal spécial publié en cette ville sous le titre de *Revue musicale Sainte-Cécile*, et enfin qu'il a déjà fait représenter sur le théâtre de la métropole champenoise, le 21 février 1885, un opéra-comique en trois actes intitulé *Yvonne*, qui y obtint beaucoup de succès et qui était joué par MM. Guiberteau, Gallier, Duthoit et Mmes Desgoria et Lilba. D'où il suit que si M. (Ernest) Lefèvre, de Reims, est encore un jeune, ce n'est pourtant déjà plus tout à fait un commençant, et que le prix Crescent qui lui a été attribué pour sa partition du *Follet* a été trouver en lui un artiste déjà hors de page.

Il est aisé de voir, d'ailleurs, que M. Lefèvre, de Reims, n'est plus un apprenti, et qu'il connaît, comme on dit, son affaire. La façon dont il écrit décèle un musicien qui n'en est plus à ses premiers essais, et si sa musique manque un peu d'originalité, elle ne manque ni de savoir ni d'expérience.

La trame est un peu légère, du livret de M. Pierre Barbier, qui mêle à doses à peu près égales le réel et le surnaturel, les incidents logiques à la fantaisie féerique. La scène se passe au XVIIe siècle, dans le manoir de Kérouet, hanté par un démon familier, — très familier, — le follet Scorf, qui commence par s'attaquer au brave gardien du château, le bon Jeannic, auquel il prodigue les fumisteries les plus désagréables, lui chipant sa tabatière, qu'il renverse dans sa soupe, éteignant sa chandelle lorsqu'il en a le plus besoin, et la rallumant ensuite sans se laisser voir, au grand ébahissement du bonhomme. Il n'a même pas souci de la tranquillité des maîtres de la maison, et lorsque arrivent le comte et la comtesse de Kérouet, furieux l'un contre l'autre parce que chacun d'eux se croit trompé par son conjoint, il les excite encore et attise leur colère en jouant auprès de la femme le rôle d'un amant, auprès du mari celui d'une maîtresse, tous deux se croyant ainsi sûrs mutuellement de leur infidélité. Il va sans dire pourtant que tout finit par s'arranger, et si l'on ne découvre pas les frasques du petit plaisantin, du moins les jeunes époux finissent par se réconcilier, après avoir acquis la certitude qu'ils n'ont rien à se reprocher.

La musique que M. Lefèvre, de Reims, a écrite sur cette légende ne manque pas de qualités. Elle a un défaut : elle est trop longue et un peu ambitieuse. Elle a de la grâce, des échappées poétiques, un certain sentiment du pittoresque; elle se traîne et manque de sens scénique. Gentiment orchestrée d'ailleurs, et harmonisée non sans finesse. Ce qu'on lui voudrait, c'est une allure plus leste, plus vive et plus dégagée. Quelques pages à citer : le petit chœur lointain, l'air de Jeannic, quoique de style un peu prétentieux, la scène des follets avec le petit air des rires, bien mis en relief par Mlle Eyreams.

Elle est fort aimable, Mlle Eyreams, dans le rôle du Follet, gracieuse, légère et très en progrès, avec sa jolie voix, fraîche et pure comme le cristal. M. Delvoye est d'une bonhomie très franche dans celui de Jeannic, qu'il chante à souhait. Quand à M. David et à Mlle Laisné, chargés des deux personnages maussades du comte et de la comtesse, il faut les plaindre d'être obligés à une telle corvée, et les louer de compléter par leur présence un très bon ensemble.

C'est M. Marty qui, avec adresse, conduisait l'orchestre.

Ce même soir nous avions, dans *Orphée*, la rentrée de Mlle Delna, qui avait eu le tort, heureusement réparable, d'aller faire un faux pas à l'Opéra. Nous l'avons retrouvée avec sa voix généreuse et toujours superbe, avec son sentiment du grand style, aussi avec sa démarche lourde, ses attitudes sans grâce et ses torsions si fâcheuses de visage. Il n'importe, elle a retrouvé son succès, succès bruyant et, en somme, mérité par d'incontestables qualités. Elle n'a pas eu à se plaindre de la soirée, soirée d'autre part exquise pour les spectateurs, qui, avec une interprète intéressante, ont admiré de nouveau une œuvre incomparablement belle, pleine de puissance, de noblesse et de grandeur, et

dont les yeux ont été charmés autant que les oreilles, grâce au tableau poétique et délicieux des Champs-Élysées, dont l'Opéra-Comique a su faire un chef-d'œuvre d'une pureté exquise. Cela, c'est vraiment un enchantement, et l'on ne peut rêver spectacle d'un caractère artistique plus complet et plus achevé.

On assure que M. Albert Carré veut, à son tour, nous rendre *Iphigénie en Tauride*, avec le concours de Mme Rose Caron. Il trouvera, là encore, le moyen de nous procurer une sensation délicieuse. Mais *Armide, Armide!...* Quel est donc le directeur qui nous donnera enfin ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre?

Arthur Pougin.

***

Athénée. *Francine* ou *le Respect de l'Innocence*, comédie en 3 actes, de M. Ambroise Janvier. — Vaudeville. *Zaza*, comédie en 5 actes, de MM. Pierre Berton et Charles Simon.

Tressons vite de légères couronnes de laurier à M. Ambroise Janvier, qui semble avoir enfin conjuré la mauvaise chance qui s'acharnait sur la jolie salle de l'Athénée. *Francine* ou *le Respect de l'Innocence* y a très agréablement et tout justement réussi, car la comédie est charmante dans sa forme plaisamment cruelle et discrètement inconvenante, et, de plus, elle est jouée de façon exquise par M. Clerget, Mlles Dallet et Mylo d'Arcylle et très convenablement par MM. Paulet et Rozemberg.

Au couvent des Oiseaux-Mouches, Francine et Denise sont inséparables; la première, pauvre et sans famille, la seconde, riche et ayant un papa-gâteau, Montmirel. Et Denise marie son amie Francine à son père ayant déjà dépassé la quarantaine. Mariage de raison, semble-t-il; tout à fait irraisonnable cependant, puisqu'il empêche l'établissement de Denise: les prétendants, nombreux avant l'union nouvelle de Montmirel, ont maintenant tout à fait disparu, car ils se soucient fort peu de convoler avec une jeune personne dont le patrimoine risque fort d'être entamé par la naissance de petits frères ou de petites sœurs tardifs. Montmirel et Denise se désolent, et c'est la jeune femme — ange de dévouement, toujours, n'est-ce pas? — qui sauvera la situation. Courtisée par un sien cousin, Frébicourt, elle lui fait comprendre que jamais, malgré tout le désir qu'elle en a, elle ne consentira à tromper son mari avec lui, tant que Denise, l'innocente Denise, vivra sous le même toit qu'elle. Ah! que ne peut-on trouver l'épouseur pour la jeune fille! Elle partie, plus aucune crainte de contaminer sa précieuse chasteté et Frébicourt serait le plus heureux des hommes! Frébicourt, bien entendu, se laisse prendre au piège adroitement tendu; très héroïquement amoureux, désespérant de trouver preneur, il épousera lui-même pour faire disparaître l'obstacle! Mais il a compté sans Denise qui, charmante, se fait adorer pour de bon, alors que Francine, ignorant qu'il est dangereux de jouer avec le feu, se prend à son propre jeu et découvre avec dépit et chagrin qu'elle aime alors qu'elle n'est plus aimée.

La raison revient vite, fort heureusemunt, dans ces petits cerveaux plaisamment détraqués. M. et Mme Montmirel trouveront enfin le calme dans leur foyer paisible, et M. et Mme Frébicourt seront vraisemblablement fort heureux.

Il paraît que les expositions universelles ont été inventées pour permettre aux théâtres parisiens de faire défiler sous les yeux des étrangers leurs succès; c'est leur manière, à eux, de mettre sous vitrine ceux de leurs produits qu'ils jugent les meilleurs. Voilà pourquoi le Vaudeville, en attendant *Madame Sans-Gêne*, vient de reprendre *Zaza*. La comédie de MM. Pierre Berton et Charles Simon, jouée pour la première fois il y a deux ans déjà, n'aurait-elle que seulement fourni à Mme Réjane et à M. Huguenet deux de leurs rôles les plus heureux, qu'il la faudrait tenir en quelque estime; mais elle est, de plus, vraiment amusante, amusante surtout par le milieu si pittoresque et si plaisamment silhouetté dans lequel elle évolue. En plus des deux toujours très excellents protagonistes, les spectateurs du Vaudeville ont retrouvé la joyeuse Mme Grassot. M. Grand a succédé à M. Magnier et prête au jeune Dufresne son allure élégante. Parmi les nombreux interprètes: M. Gildes, Mlles Bernou, Duluc et Andral se font principalement remarquer.

Paul-Emile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1900

(Cinquième et dernier article.)

La réduction du monument élevé par M. Gauquié à la mémoire de Watteau, ou du moins du motif principal de cette aimable œuvre d'art, nous conduit aux effigies historiques. La galerie nationale s'enrichit cette année de deux Jeanne d'Arc, l'une, de M. Déchin, pour l'église de Chinon, l'autre, de Mme Signoret-le-Dieu, pour Saint-Pierre-le-Moutier, d'un Bayard de M. Caravaniez et d'un Bertrand Duguesclin de M. Vallet. M. Paul Fournier expose une statue de Chardin, très curieusement modelée et qui repose des poncifs officiels; M. Lévy, un Rotrou plus classique. On retrouvera aux statuettes un Christophe Colomb de M. Bartholdi, en aluminium. Pêle-mêle le Goya de M. Llaneces, pour la ville de Madrid, d'un réalisme accusé, le buste de Daumier, par M. Geoffroy, celui d'Adolphe d'Ennery, par M. Thomas, de l'Institut; une cire de M. Georges Récipon: Cambronne en 1815; Rouvière dans Hamlet, par M. Riffard.

Les bustes de contemporains n'ont pas toutes leurs aises dans les galeries du Salon de Grenelle: ils y sont même gênés aux entournures, si j'ose m'exprimer ainsi à propos de tant de guillotinés parlants. Quelques privilégiés ont des piédestaux isolés, d'autres sont réduits à figurer sur des consoles. Tels les Immortels périmés dont les effigies s'alignent, mélancoliques et poussiéreuses, sur les planches des greniers de l'Institut. Il convient pourtant de faire un choix parmi les envois de cette année et de signaler un certain nombre d'œuvres excellentes: le buste de l'éminent critique Auguste Vitu, par Ernest Guilbert, pour le monument que ses confrères lui élèvent au Père-Lachaise; celui de M. Colonne, très vivante terre cuite de M. Marqueste; un Auguste Dorchain curieusement expressif, de M. Carlier; un Costa de Beauregard, de M. Ernest Dubois. La maîtrise de M. Graf s'était déjà révélée dans un buste de Louis Gallet que n'ont pas oublié les amis du regretté adaptateur lyrique; elle s'affirme à nouveau et d'une façon décisive dans le remarquable portrait de M. Hudelist. Citons encore Mme Delna, par Mme Leroy de Présalé; Marcel Legay, par M. Bacqué; François Fabié, par M. Oury; Julia Depoix, par M. Langlade; Henriette Chaulard, par M. Louis Demaille; Henner, par Mme Brack, sans oublier la série politique: un Édouard Drumont, de Mme Amélie Colombier; un Déroulède, de M. Pallez; deux colonel Marchand, l'un de M. Bernstamm, au repos, l'autre, plus déclamatoire, de M. Thomsen; enfin, l'ennemi personnel, le pourfendeur, le Saint-Georges de l'influenza, le docteur député Borne.

Quelque déchet dans les sections accessoires du Salon, notamment dans la série des dessins, aquarelles et pastels, que contiennent aisément deux salles peu remplies. Cependant les maîtres ne se sont pas tous abstenus: M. Henri Martin a envoyé un intéressant pastel du *Dante;* M. Jean-Paul Laurens (que nous retrouvons à la gravure avec une eau-forte: *Le Pape et le Christ*), l'aquarelle d'un modèle de tapisserie pour les Gobelins, une Jeanne d'Arc d'aspect austère; M. Séon, une autre Jeanne d'Arc dans les affres de l'inspiration; M. Lalauze, un Austerlitz épique; M. Marius Roy, une curieuse esquisse de Pupille et de Grenadier de la Garde. Encore une spirituelle composition de M. Jules Girardet: *le nouveau Capitaine*, un original *Passage de la Bérésina*, de M. Faber de Faur; une scène du *Roi Lear*, de M. Cunéo; un délicat pastel de Mlle Cabarrus: *1800*; une *Symphonie en rose*, de Mme Rousteaux-Darbour,; une *Cigale* miniaturée par Mme Hortense Richard; la vivante série des douze dessins de M. Atalaya pour l'illustration de *Don Quichotte;* un très personnel campement de Bohémiens aux Saintes, de M. Girard. Mais à tout ce genrisme, d'ailleurs réussi, je serais presque tenté de préférer l'aimable album panoramique, aux feuillets si variés: le souvenir de Menton de M. Georges Claude, les Vaches-Noires de Villers-sur-Mer de M. Louis Petit, la Neige dans le bois de Garches de Mme Bourgoin, et deux parisienneries délicates: le Soir au bord de l'eau, près de ce lac du Parc Monceau où Ophélie veillera bientôt sur le monument d'Ambroise Thomas, un pastel de M. Cachoud: et la Fontaine Médicis, de M. Louis Petit, le dernier vestige de notre vieux Luxembourg.

La gravure en médailles a pris une importance croissante au cours de ces vingt dernières années: cet art minutieux et peu encombrant — de la ciselure monnayée — fait la joie des collectionneurs; elle est devenue un objet de spéculation; on peut même prévoir le moment où un bon choix de plaquettes signées de noms célèbres passera pour un placement de père de famille. On remarquera au Salon de cette année les douze médailles de M. Kautsch, parmi lesquelles l'empereur François-Joseph et Richard Wagner, la Naïade, l'Ophélie, l'Œdipe et Antigone de M. Daussier, le Gœthe et la Dalila de M. Vincenty Trojanowsky, la Méditation de M. G. Dupré, le médaillon en bronze doré de Mme Roger-Miclos par M. Émile Laporte, le Philippe de Chennevières de M. Gustave Lambert. Le portrait occupe aussi une place importante dans la section de gravure proprement dite et de lithographie: à signaler une belle eau-forte de M. Barré, où revit l'austère physionomie de Puvis de Chavannes, la suite de l'aqua-fortiste Lucien Dautrey où la peinture est représentée par A Bernard, Eugène Carrière et Saintpierre, la littérature par Auguste Dorchain, Gustave Geffroy... et Xavier de Monté-

pin; l'Alphonse Daudet (gravure sur bois) de M. Steinmann; la pointe sèche originale de Mlle Lefort qui nous rend le facies olympien de Leconte de l'Isle; une lithographie de M. Greisalmer: Jules de Marthold; un très vivant Alexandre Leleu de M. Marius Lhoste; enfin, la plus actuelle des actualités: le portrait de M. Krüger, président de la République du Transvaal, gravé à l'eau-forte par M. Leurre.

Quelques fantaisies dignes de remarque: la reproduction par M. Barbotin du plafond de M. Gervex à l'Hôtel de Ville, la Musique à travers les âges; l'Yvette Guilbert à la scène de M. Labat, d'après M. André Sinet; la suite des illustrations de M. Léon Salles pour les œuvres d'Alphonse Daudet; le célèbre *Vive l'Empereur* de Flameng, par M. Auguste Boulard, qui a obtenu la médaille d'honneur de la section de gravure; le *Polichinelle à la Rose* de Meissonier, par M. Beaunec: l'Hébé de Lampi, par Fuchs: la *Fin d'un Chemineau*, de M. Daumont: la Carmencita de Sargent, adroitement burinée par M. Casaux; le *Samson et Dalila* d'Henri Lévy, aqua-fortisé par M. de Billy pour la Société des Amis des Arts, et les esthétiques illustrations de M. Bellery-Desfontaines pour la *Prière sur l'Acropole* de Renan.

L'Art décoratif n'a pas encore atteint le même développement chez les Artistes Français qu'à l'ancienne Société des Beaux-Arts: tout au plus y remarquera-t-on une délicate *Thaïs*, marbre et bronze, de M. Georges Roussel, qui figurerait aussi bien à la sculpture; le joli plafond de théâtre de M. Marcel Chollet, qui rentrerait dans la section des aquarelles; la *Danseuse byzantine* de M. Minos, curieux panneau en bois pyrochromé; les meubles à musique de M. M. Baumann, en bois teinté et décoré à la pyrogravure; les statuettes bronze et ivoire de M. Mars-Wallett; des bijoux de M. Lelièvre, aux appellations théâtrales, un collier « Gismonda », un pendant de cou « Loie Fuller ». Quant à l'architecture, son domaine cette année n'est pas du Salon, mais de la grande Exhibition voisine et de ses dépendances. On y trouvera cependant quelques plans dignes d'attention: le *Palais de l'Optique*, de M. Prosper Bobin; le *Monument à la gloire du peuple américain*, de M. Despradelle; le *Stand national*, de M. Grangeau; la *Cour des Comptes* de Rouen, de M. Delaquerrière: enfin la maquette du monument élevé rue Jean-Goujon à la mémoire des victimes du bazar de la Charité, œuvre à la fois délicate et sévère, de conception ingénieuse, d'adroite exécution, et qui a très légitimement valu à M. Albert Guilbert la grande médaille d'honneur de la section d'architecture.

CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

VII

CHANTS DE JEUNESSE

Dès l'âge le plus tendre, les petits Bretons se mettent à chanter. C'est dans le sang.

Ce qu'ils chantent, ce sont des complaintes mélancoliques, des chants anciens au son traînard, empreints de l'esprit nébuleux propre à l'époque des Bardes. Mais l'enfant, quoi qu'on lui prêche, a le doux privilège de rester enfant, et ce n'est pas sans une surprise mêlée d'un nuage de tristesse, qu'on entend des voix enfantines chanter gaîment, sans la comprendre, la sinistre histoire de leurs pères.

Ils jouent à un jeu qu'ils nomment le *Jeu du loup*. Un cercle est tracé sur la terre; le berger et ses moutons s'y trouvent; à l'entour rôde le loup, armé d'un mouchoir noué à l'un de ses coins. Les agneaux sortent du cercle, viennent le braver. Ils sont rappelés par le berger:

Petits agneaux, revenez au bercail,
Le loup est là hors des bois.
Dispersés, dispersés,
Revenez en une seule bande.

A travers les carrières, les collines et les étangs,
Ils arrivent proches et pressés;
Le bâton *(de l'arc)* se recourbe des deux bouts.

Petits agneaux, revenez au bercail,
Le loup est là qui vous guette.
Dispersés, dispersés,
Revenez en une seule bande.

Un feu allumé, trois feux éteints;
Lande, genêt vert et paille;
Ossements épars plein la campagne.

Petits agneaux, revenez au bercail,
Le loup est là qui vous guette.
Dispersés, dispersés.
Revenez en une seule bande,

Ossements d'hommes, ossements de femmes,
Ossements rongés, ossements brisés,
Qu'au grand jamais l'on n'enterra.

Petits agneaux, revenez au bercail,
Le loup est là qui vous guette.
Dispersés, dispersés,
Revenez en une seule bande (1).

Tout enfant aussi, le gars breton est allé au *Pardon*, et là il s'est imprégné des usages et des chansons de sa race. Son esprit s'est émerveillé de ce qu'il a vu et de ce qu'il a entendu. Les hymnes sacrées et les cantiques en vieux langage celtique ont d'abord frappé son oreille. A la procession, il a mêlé sa jeune voix à celles des fidèles. Puis les binious et les bombardes ont fait rage, et, la cérémonie religieuse faisant place aux réjouissances profanes, il a pris rang parmi les danseurs. Il a vite appris les rondes les plus connues, et pendant les intermèdes, le cidre coulant à flots, il a écouté, sans en perdre une note, les chansons, qui se sont fixées dans sa mémoire... Il est revenu du Pardon les yeux éblouis et les oreilles susurrantes... Et maintenant, partout l'air retentit de sa voix. A la chute du jour il organise le bal sous les grands chênes; et le soir, à la veillée, il débite son répertoire, qui va chaque jour croissant... Il s'est dégourdi, il est devenu tout à fait homme, et avec l'assurance propre au poussin qui a ses premières plumes, il hausse le verbe et donne un tour fendant à ses chansons.

N'ira-t-il pas chanter impertinemment à la porte des fermes, au moment de la cueillette des œufs:

Entre vous, jeunes filles.	Si vous n'ais rien à nous donner,
Qu'avez de ta volaille,	Donnez-nous la servante;
Mettez la main au nid;	Le porteur de panier
N'apportez pas d' la paille,	Est tout prêt à la prendre:
Apportez-en dix-huit ou vingt,	Il n'en a pas; il en voudrait pourtant
Et n'apportez pas les couvains.	A l'arrivée du doux printemps.

Ces vers ne tiennent pas debout, malgré la quantité de leurs pieds; mais le chanteur en mâche les syllabes, et ils passent sans difficulté. Aussi bien, les filles en ont de pareils au service des garçons. C'est de sexe à sexe petite guerre continue. On se harcèle, on s'émoustille, on se fâche; et finalement on se quitte, mais en chansons seulement.

Il est parti, pour un rien, — pour moins encore. *Elle* l'a laissé s'éloigner. Elle le regrette, et elle exalte sa douleur, en se persuadant qu'on n'a pas voulu le lui donner, — celui qu'elle a tant aimé. *Lui*, se contente de déplorer un amer abandon. Chacun, sur un même air, chante sa chanson. La voici: côté féminin, tiré d'un manuscrit de *Branles et Rondes à danser* du XVIIe siècle, publié par Rathery; côté masculin extrait d'une publication faite à Montréal en 1848:

ELLE	LUI
Sur le bord de la Seine Me suis lavé les pieds; D'une feuille de chêne Me les suis essuyés. Que ne m'a-t'on donné Celui que j'ai tant aimé?	A la claire fontaine M'en allant promener, J'ai trouvé l'eau si belle Que je m'y suis baigné. Il y a si longtemps que je l'aime, Jamais je ne l'oublierai.
D'une feuille de chêne Me les suis essuyés; J'ai entendu la voix Du rossignol chanter. Que ne m'a-t'on donné Celui que j'ai tant aimé?	J'ai trouvé l'eau si belle Que je m'y suis baigné. Sous les feuilles d'un chêne Je me suis essuyé. Il y a si longtemps que je l'aime, Jamais je ne l'oublierai.
J'ai entendu la voix Du rossignol chanter. Chante, rossignol, chante, Tu as le cœur tant gai. Que ne m'a-t'on donné Celui que j'ai tant aimé?	Sous les feuilles d'un chêne Je me suis essuyé. Sur la plus haute branche Le rossignol chantait. Il y a si longtemps que je l'aime, Jamais je ne l'oublierai.
Chante, rossignol, chante, Tu as le cœur tant gai; Tu as le cœur tant gai, Et moi je l'ai navré. Qe ne m'a-t'on donné Celui que j'ai tant aimé?	Sur la plus haute branche Le rossignol chantait Chante, rossignol, chante, Toi qui a le cœur gai. Il y a si longtemps que je l'aime, Jamais je ne l'oublierai.

(1) Cette chanson, qui se chante surtout aux environs de Lanvallon et de Plouha, est extraite de la collection de M. Penguern.

ELLE	LUI
Tu as le cœur tant gai, Et moi je l'ai navré : C'est de mon ami Pierre Qui s'en est en allé. Que ne m'a-t'on donné Celui que j'ai tant aimé?	Chante, rossignol, chante, Toi qui a le cœur gai. Tu as le cœur à rire, Moi je l'ai à pleurer. Il y a si longtemps que je l'aime, Jamais je ne l'oublierai.
C'est de mon ami Pierre Qui s'en est en allé. Je ne lui ai fait chose Qui ait pu le fascher. Que ne m'a-t'on donné Celui que j'ai taut aimé?	Tu as le cœur à rire, Moi je l'ai à pleurer; J'ai perdu ma maitresse, Comment m'en consoler? Il y a si longtemps que je l'aime, Jamais je ne l'oublierai.
Je ne lui ai fait chose Qui ait pu le fascher, Hors un bouquet de rose Que je lui refusai. Que ne m'a-t'on donné Celui que j'ai tant aimé?	J'ai perdu ma maîtresse, Comment m'en consoler? Pour une blanche rose Que je lui refusai. Il y a si longtemps que je l'aime. Jamais je ne l'oublierai.
Hors un bouquet de rose Que je lui refusai. Au milieu de la rose Mon cœur est enchainé. Que ne m'a-t'on donné Celui que j'ai tant aimé?	Pour une blanche rose Que je lui refusai. Je voudrais que la rose Fût encore au rosier, Il y a si longtemps que je l'aime, Jamais je ne l'oublierai.
Au milieu de la rose Mon cœur est enchainé. N'y a serrurier en France Qui puisse le déchainer. Que ne m'a-t'on donné Celui que j'ai tant aimé?	Je voudrais que la rose Fût encore au rosier, Et que le rosier même A la mer fût jeté. Il y a si longtemps que je l'aime. Jamais je ne l'oublierai.

Sur ces mots, — côté masculin, — le garçon s'arrête. Mais la fille n'a pas fini sa plainte. Elle laisse sa porte entr'ouverte à celui « qui s'en est en allé... » Qui sait! s'il revenait, pourtaut! Elle répond :

N'y a serrurier en France
Qui puiss' le déchainer,
Sinon mon ami Pierre
Qui en a pris la clef.
Que ne m'a-t'on donné
Celui que j'ai tant aimé?

Il reviendra, la belle, soyez-en sûre! Il ne nous coûte rien de vous le promettre. Et puis, vous plaidez si gentiment votre cause que ce serait à désespérer de tout que de vous voir perdre votre amoureux.

Seulement, à l'avenir, tous deux, mettez les roses dans votre jeu.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (3 mai). — Au moment où prennent fin la saison théâtrale de la Monnaie et la direction Stoumon-Calabrési, la nouvelle direction de MM. Kufferath et Guidé fait déjà publier la composition de sa troupe pour la saison prochaine. Cette troupe sera presque entièrement composée d'éléments nouveaux. Des artistes actuels il ne reste qu'une chanteuse légère, Mlle Miranda, deux dugazons, Mlles Mauhourg et Gottrand, une basse, M. d'Assy, et la première danseuse, Mlle Dethul; tous les autres nous quittent, et les plus aimés, Mmes Landouzy, Ganne, Homer, Goulancourt, MM. Imbart de la Tour, Jérôme, Seguin, Decléry, Gilibert, etc., — sans compter M. Flon, le chef d'orchestre habile et expérimenté qui a conduit tant d'ouvrages à la victoire, M. Almanz, le remarquable régisseur général qui a donné à la mise en scène de la Monnaie une vie et un éclat inaccoutumés et que le théâtre des Galeries vient de s'attacher — en même temps que le théâtre de Covent-Garden de Londres, — et l'excellent maitre de ballet, M. Laffont.

Voici d'ailleurs la composition de la future troupe, à laquelle manque encore le ténor de grand opéra, l'oiseau bleu, que l'on espère dénicher bientôt :

Falcon, Mlle Felia Litvinne; chanteuse légère de grand opéra, Mlle Miranda; chanteuse légère d'opéra-comique, Mlle Marie Thierry; mezzos, Mmes Bastien et Doria; dugazons, Mlles Maubourg, Gottrand, Friché, Danbret, Ernaldy, Collini; duègne, Mme Sablairolles.

En représentations, Mme Mottl.

Ténor d'opéra-comique, M. David; barytons de grand opéra, MM. Mondaud et Gaidon; baryton d'opéra-comique, M. Badiali; basses, MM. Vallier et d'Assy; basse bouffe, M. Chalmin; MM. Caisso, Danlée, Colsaux, Dizy et Danse.

Maître de ballet, M. G. Sarracco; régisseur du ballet, M. Ambrosini.

Danseuses, Mlles Dethul. Keller, Crosti, Ghibaudi.

Chefs d'orchestre, MM. Sylvain Dupuis et Ruhlmann.

M. Félix Mottl dirigera une série de représentations wagnériennes.

Régisseur général, M. de Beer, actuellement à Bordeaux.

Quant aux ouvrages que l'on nous promet pour la saison prochaine, on cite *la Vie de Bohème* de Puccini, *Louise* de Charpentier, *le Crépuscule des Dieux* de Wagner, *Iphigénie en Aulide* de Gluck, *Tristan et Yseult* de Wagner, *l'Enlèvement au Sérail* de Mozart et les ballets : *les Deux Pigeons* de Messager, *Cendrillon* de Tchaïkowsky, *la Source* de Delibes.

En attendant ce que nous réservent ces promesses, la Monnaie a fermé ses portes, ce soir même, après les deux représentations traditionnelles d'adieux. De vrais adieux, cette fois, pour de bon : en deux spectacles ingénieusement « coupés », tous les artistes se sont présentés devant le public et ont recueilli l'hommage suprême, diversement mesuré suivant le mérite de chacun, de son admiration, de ses regrets et de ses sympathies. Les triomphateurs, ceux à qui est allée surtout l'expression de ces sentiments le plus chaleureusement exprimée, ont été Mme Landouzy et Mlle Ganne, MM. Seguin, Imbart de la Tour et Gilibert. Les fleurs, les palmes, voire les cadeaux ont plu sur leur tête, au milieu des acclamations et des rappels enthousiastes. Pour M. Seguin particulièrement la manifestation a été émouvante, tant elle a été chaleureuse et tant elle était sincère. On a fait au grand artiste une ovation comparable à celle que le public bruxellois fit, il y a quelques années, à Mme Caron, quand elle quitta la Monnaie. Après la représentation une autre manifestation, plus intime, avait été organisée en l'honneur de M. Calabresi; les artistes, les abonnés, les amis, les autorités communales, tous ceux qui, pendant ce règne long et prospère, ont éprouvé les qualités de cœur et les capacités directoriales de cet excellent homme, lui ont fait des adieux qui, certes, n'ont pas été moins touchants et moins éloquents, et lui ont offert un souvenir durable de leurs sympathies et de leur reconnaissance. Hélas! il manquait malheureusement quelqu'un à cette fête, l'associé de M. Calabrési, le regretté Stoumon, que la mort frappait il y a trois mois, si brutalement; mais on ne l'a pas oublié : son image était là, son sourire, son regard fixés dans le marbre d'un buste, et, planant vaguement, son esprit doux et triste, comme un appel lointain. L. S.

— Vient de paraître à Bruxelles (librairie Ramlot), la 23e année de l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*. C'est une publication toujours utile et intéressante, qui nous fait connaître avec précision l'état de l'enseignement et des études dans la première école musicale de la Belgique, si magistralement dirigée depuis plus d'un quart de siècle par M. Gevaert. Précisément, le volume actuel reproduit un document particulièrement digne d'attention, le discours prononcé sous ce titre : *la Musique, l'Art du XIXe siècle*, par M. Gevaert, président de l'Académie de Belgique, dans la séance publique de la classe des beaux-arts, le 5 novembre 1895. Pour n'être plus nouveau, ce travail n'en est pas moins plein d'intérêt et forme un excellent chapitre d'esthétique, utile à consulter et à méditer.

— Une des meilleures élèves de Mme Marchesi, Mlle Augusta Doria, de Boston, dont nous avons eu l'occasion de constater le succès dans la récente audition des élèves de l'éminent professeur, vient d'être engagée pour trois ans, en qualité de premier mezzo-soprano dramatique, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

— Le conseil municipal de Vienne a octroyé, à titre d'hommage, une concession perpétuelle au cimetière central à Wilhelm Jahn, l'ancien directeur de l'Opéra impérial.

— La vente des autographes musicaux provenant de la succession Jauner, qui a eu lieu à Vienne la semaine passée, a été assez intéressante. Elle comprenait, entre autres, sept lettres de Wagner, plus un autographe consistant en une seule ligne, paroles et musique du même maître, une de ces plaisanteries dont il était coutumier. Étant donnés les prix auxquels les lettres de Wagner montent actuellement dans les ventes, on peut dire que les autographes de Jauner n'ont pas atteint des prix très brillants. On les a payés de 35 à 160 florins; ce dernier prix, le plus élevé, a été payé pour une seule lettre, qui est si importante qu'elle mérite d'être reproduite. Cette lettre est ainsi conçue :

Mon très cher protecteur *(Goenner)* et ami,

O vous, infatigable! Dois-je donc toujours donner une réponse évasive à vos invitations? Vous comprenez cependant bien la raison nécessaire de mon abstention, sans vouloir, paraît-il, l'admettre cependant. Vous avez pourtant de la fantaisie; ne voulez-vous ou ne pouvez-vous pas vous figurer le résultat d'une nouvelle visite à Vienne de ma part? Je pense que nous en avons fait assez l'expérience la dernière fois. Croyez-vous que les six semaines de l'hiver 1875 vivent dans ma mémoire comme un souvenir agréable? Même si je voulais ne pas me soucier de vos représentations ni assister à aucune répétition, mais simplement parader au petit bonheur pendant les soirées théâtrales, les journalistes me traîneraient dans la boue dès que je traverserais la rue ou dirais un mot en passant à quelque mendiant. Et comme les amis sont ainsi faits, je serais obligé de me laisser tout raconter par eux. Non, cher ami. En prenant congé de vous la dernière fois après votre opulent souper, je savais bien que je ne foulerais plus jamais le sol de Vienne. Car... (Ici se place un passage que nous ne voulons pas transcrire parce qu'il contient une sortie violente contre plusieurs critiques musicaux de Vienne qui sont encore de ce monde).

Et maintenant, mon cher ami... C'est excellent, que vous donniez de temps à autre des représentations cycliques de mes pièces des *Nibelungen;* mais il aurait mieux valu que vous les ayez d'abord présentées ainsi dans une représentation d'ensemble. A présent je pense qu'il serait plus à propos de les offrir au public isolément et toujours celle d'entre elles

pour laquelle vous avez une belle distribution, afin de les introduire définitivement de cette manière dans votre répertoire. Que diable! si vous ne voulez jouer que le cycle tout entier deux ou trois fois par an, les choses ne se graveront jamais dans la mémoire du public, et à la fin j'en aurais peu d'avantage. Comme Jaeger a décidément plu chez vous dans *Siegfried*, gardez-le pour ce rôle et jouez les pièces de temps à autre. Tout mon respect pour le Suédois (1); mais Jaeger sera certainement meilleur que lui, même dans le rôle de Siegmund. Mais!..... Oui, je le sais : Vous vous heurtez contre... Eh bien! je ne dis rien... Ainsi, comme Dieu le voudra! Que les choses aillent comme elles iront, soyez convaincu que je vous garderai mon amitié et que je penserai à vous toujours avec plaisir! Ceci est défini, le reste.... fini (2).

Meilleures félicitations et salutations cordiales de votre toujours dévoué

RICHARD WAGNER.

Bayreuth, 5 septembre 1879.

Avec les lettres de Richard Wagner on a vendu encore plusieurs autres autographes musicaux. Quelques lignes de Berlioz ont été payées 4 florins, de Gounod, 5 florins, de Meyerbeer, 24 florins et de Liszt, 30 florins. Un éventail en bois, couvert de 43 signatures d'artistes, a été payé 135 florins; on y lisait les noms de Delibes, Rubinstein, Bülow et de Mmes Patti, Artôt et Nilsson.

— Les nouveaux propriétaires du théâtre an der Wien ont loué leur immeuble pour quinze ans à M. Langkammer. Ce nouveau directeur se propose de cultiver le genre de l'opérette, comme par le passé.

— Le cinquantenaire de *Lohengrin* aura lieu le 28 août prochain, cette œuvre ayant été jouée pour la première fois au théâtre de la cour de Weimar, le 28 août 1850, sous la direction de Liszt. L'intendance du théâtre grand-ducal de Weimar a l'intention de fêter cet anniversaire par une représentation extraordinaire de *Lohengrin* avec le concours de plusieurs artistes notables invités spécialement pour cette soirée. On demandera à M. Siegfried Wagner de conduire l'œuvre de son père.

— Un de nos confrères italiens apprend, dit-il, de Berlin, que l'empereur Guillaume II doit assister à la répétition générale du *Cheval de bronze*, d'Auber, « refait par M. Humperdinck », qui doit composer le spectacle de gala donné prochainement à l'occasion de la visite à Berlin de l'empereur François-Joseph d'Autriche. Que diable M. Humperdinck peut-il avoir à faire ou à « refaire » avec la partition d'Auber? Il n'est peut-être pas inutile de rappeler, à ce sujet, que *le Cheval de bronze*, joué à l'Opéra-Comique le 23 mars 1835, disparut complètement du répertoire après 106 représentations et ne fut jamais repris à ce théâtre, malgré ce succès et celui qu'il obtint en province. Aujourd'hui, après soixante-cinq ans, l'Allemagne, qui trouve que la musique française a du bon, le remet à la scène, en dépit de ce long silence. C'est une leçon indirecte donnée par elle à nos farouches wagnériens, pour certain d'entre lesquels *Fra Diavolo* est « une opérette qui ne vaut pas celles d'Offenbach ».

— A l'occasion du mariage de la princesse Mathilde de Bavière avec le prince Louis de Saxe-Cobourg et Gotha, l'Opéra royal de Munich a repris *Lalla Roukh* de Félicien David. La mise en scène a été des plus brillantes. Voilà un triomphe inattendu pour l'art français dans une ville adonnée plus que jamais au culte de Richard Wagner.

— On vient de commencer à Munich la construction du nouveau « Théâtre du Prince-Régent » d'après le système de Bayreuth, dont nous avons déjà parlé à plusieurs reprises. L'inauguration est d'ores et déjà fixée au 12 mars 1901.

— Le soixante-dixième anniversaire de la naissance du compositeur Lassen, ancien kapellmeister de la cour de Darmstadt, vient d'être solennellement célébré dans cette ville. On a donné au théâtre grand-ducal une soirée de gala avec un programme exclusivement composé d'œuvres de Lassen; puis on a inauguré son buste en bronze, qui restera placé au foyer du théâtre; enfin il a reçu une décoration d'importance et la ville de Darmstadt a donné son nom à une rue de la ville.

— Le conservatoire de Cologne célébrera, du 10 au 13 de ce mois, le cinquantième anniversaire de sa fondation. On donnera à cette occasion quatre concerts avec le concours des professeurs et des élèves actuels, ainsi que des anciens élèves notables sortis du conservatoire.

— M. Auguste Bungert, qui a entrepris la composition d'un cycle lyrique intitulé *le Monde homérique* et qui a déjà fait jouer deux parties de ce cycle : *le Retour d'Ulysse* et *Circé*, vient d'en terminer la troisième, *Nausicaa*. Celle-ci sera jouée pour la première fois à Dresde, comme les précédentes.

— Les journaux italiens nous apprennent, jusqu'ici sans plus de détails, que le nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, *l'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*, a été exécuté pour la première fois avec un « bon succès » à Milan, le 25 avril, pour l'inauguration du Salon Perosi, aménagé dans l'ex-église Santa Maria della Pace, et que les solistes, Mme La Puma, MM. Novelli et Lanzoni ont été justement applaudis.

— Au théâtre Romea, de Madrid, première représentation d'une zarzuela en un acte, *Ligerita de cascos*, paroles de M. Sinesio Delzado, musique de M. Torregrosa. — Sur un autre théâtre de la même ville, *el Motete*, autre zarzuela, paroles de M. Alvarez Quintero, musique de M. Joaquin Serrano.

— La reine Victoria a octroyé, sur sa liste civile, une pension de 2.500 francs par an à M. Sims Reeves, le « ténor national, » qui est âgé de 73 ans et dont la situation de fortune n'est rien moins que brillante. Nos lecteurs se rappellent que l'artiste s'est remarié, il y a trois ans à peine, avec une toute jeune fille.

— Un violoncelliste d'origine hollandaise, M. Van Biene, virtuose de grand talent, eut, il y a quelques années, l'idée de se faire comédien. L'apprentissage ne fut pas pour lui sans quelques difficultés. Il parvint cependant à ses fins, puis, réunissant une troupe, il entreprit avec elle une tournée dans toutes les villes de la Grande-Bretagne, où il faisait représenter une comédie écrite par lui, *la Mélodie brisée*, dans laquelle il remplissait le rôle d'un musicien étranger et déployait son talent sur le violoncelle. Or, le résultat fut tel que dernièrement, au Prince's Theatre de Manchester, M. Van Biene donnait, au milieu des acclamations et des applaudissements du public, la *deux millième* représentation de sa comédie.

— La société artistique qui avait assumé la direction du théâtre du Caire s'est dissoute après avoir, dit-on, perdu une quarantaine de mille francs dans la dernière campagne. On ajoute qu'une subvention de 3.000 livres sterling (75.000 francs) sera accordée à ce théâtre pour la prochaine saison.

— Le comité du concours des orphéons allemands d'Amérique à Brooklyn vient d'en ouvrir un pour la composition d'un chœur dont l'exécution décidera du prix envoyé par l'empereur Guillaume II, lequel consiste, comme on sait, en un magnifique objet d'orfèvrerie. Le premier prix de 600 marcs a été décerné à M. Pierre Fassbaender, de Lucerne, qui avait 307 concurrents, dont plus de 250 habitent l'Allemagne.

— Un violent incendie a complètement détruit, en peu d'heures, le Conservatoire de la ville de Détroit, aux États-Unis. Une très belle collection d'instruments, appartenant au professeur Abel, a été malheureusement comprise dans le désastre.

— Nous avons depuis longtemps en Europe des orchestres composés exclusivement de femmes, mais la ville de Boston possède, elle, depuis 1899, un orchestre militaire de femmes qui se nomme *Talma Ladies Military Band and Orchestra* et est dirigé par miss Helen May Buller, une jolie jeune fille blonde de 25 ans. Les musiciennes « militaires » portent une « combinaison » de pantalon-jupe, une tunique avec col droit sur lequel brille une lyre en argent et un képi qui leur donne un air crâne et très militaire. Elles sont au nombre de vingt-six et jouent presque toutes, en dehors de leurs instruments à vent, d'un instrument à cordes afin de pouvoir former à l'occasion un orchestre symphonique. C'est ainsi qu'une piquante brune au corsage rebondissant, qui joue du saxophone, se transforme à l'occasion en violoniste, et qu'une toute petite blonde qui fait rouler le tambour condescend aussi, si on insiste, à jouer de la contrebasse. Cette musique militaire toute spéciale est devenue très rapidement populaire et fait actuellement une tournée dans les États-Unis avec un très gros succès. Voilà une nouvelle victoire du féminisme qui se bornera, espérons-le, à l'Amérique; il ne serait vraiment pas agréable de rencontrer nos jeunes filles françaises dans les classes d'instruments à vent du Conservatoire.

— Énorme tapage, au théâtre Victoria de Buenos-Ayres, à la première représentation d'une revue, *Un an et un jour*, pour laquelle la direction avait fait une réclame formidable et d'énormes frais de mise en scène. Cris, sifflets, huées des spectateurs et, finalement, lancement sur la scène des banquettes du parterre, pour aboutir, après deux heures d'une situation indescriptible, à l'évacuation pénible de la salle par le moyen de la police.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Il ne se présente pas moins, cette année, de quatorze aspirants au concours de Rome. Si le fait n'est pas absolument sans exemple, ce que nous ne saurions dire, on peut affirmer du moins avec certitude qu'il est extrêmement rare. Voici les noms de ces quatorze candidats, sur lesquels, on le sait, six seulement, au maximum, pourront être désignés par le jury pour prendre part au concours définitif : MM. Moreau, Brisset, Cunq, Estyle, Caplet, élèves de M. Lenepveu; Bertelin, Ternisien, Biancheri, Gabriel Dupont, élèves de M. Widor ; Schmitt, Lapierre, Trémisot, Ducasse et Ravet, élèves de M. Fauré.

Voici les dates du double concours, qui, on se le rappelle, doit avoir lieu à Compiègne. Concours d'essai : entrée en loges, samedi 5 mai, à 10 heures du matin; sortie, vendredi 11, à 10 heures; jugement au Conservatoire, samedi 12, à 10 heures. Concours définitif : entrée en loge, samedi 19 mai, à 10 heures; sortie, lundi 18 juin, à 10 heures; audition au Conservatoire, vendredi 29; jugement à l'Institut, samedi 30. De ces dates il résulte que le concours définitif, qui jusqu'ici ne comportait que vingt-cinq jours, en comprendra trente cette année. Rappelons que le dépôt des poèmes doit être fait avant mardi soir 15 mai.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a signé avant-hier un arrêté par lequel il prolonge pour une nouvelle période de six années, à partir de janvier 1901, le privilège de M. Gailhard comme directeur de l'Opéra. Jetons un voile.

— Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Édouard Nadaud est nommé professeur titulaire d'une classe supérieure

(1) Jaeger était allemand, Labatt suédois; ces deux ténors sont morts. Wagner fait allusion à certaines relations qui existaient dans le temps et dont Jauner dut forcément tenir compte.

(2) C'est un jeu de mots. Wagner dit textuellement : *Dieses bleibt ausgemacht, das Andere... abgemacht.*

de violon au Conservatoire, en remplacement de M. Marsick, démissionnaire. A ce sujet, nous pouvons rectifier les chiffres qui avaient été donnés inexactement en ce qui concerne le scrutin qui avait amené l'ordre de présentation des concurrents. Sur 12 votants, les suffrages s'étaient ainsi répartis: MM. Nadaud, 7 voix; Brun, 3; Parent, 2.

— L'exercice public annuel des élèves du Conservatoire aura lieu le jeudi 10 mai, à deux heures, dans la grande salle des concerts. Le programme comporte l'exécution des œuvres suivantes : Ouverture de *Timoléon*, de Méhul; *Cantate pour tous les temps*, de J.-S. Bach; Symphonie en *la*, de Mendelssohn (fragments); deux chœurs sans accompagnement, de Lotti et R. Schumann; Quatuor en *mi* bémol, de Beethoven (fragments); *Iphigénie en Aulide*, de Gluck (1er acte), et « Judex » de *Mors et Vita* de Ch. Gounod.

— L'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs a eu lieu cette semaine sous la présidence de M. Victorien Sardou. Le rapport, présenté par M. Paul Milliet au nom de la commission des auteurs dramatiques, constate une augmentation de 73.174 fr. 30 c. sur les droits perçus, qui se sont élevés, pendant l'année sociale 1899-1900, à 3.743.393 fr. 60 c., se décomposant de la façon suivante :

Théâtres de Paris	Fr.	2.123.847 50
— de la banlieue.		86.004 »
Cafés-concerts de Paris		265.742 70
Départements		968.575 70
Étranger		300.223 70

Après la lecture du rapport, l'assemblée générale a procédé à l'élection de cinq nouveaux commissaires. Ont été élus : Auteurs, MM. Alexandre Bisson, par 84 voix; Maurice Donnay, 78; Henri de Bornier, 75; Jacques Normand, 72. Compositeur M. Saint-Saëns, par 53 voix. Dans sa séance de vendredi, la commission a procédé à l'élection de son bureau pour l'exercice 1900-1901. Ont été nommés :

Président : M. Victorien Sardou;
Vice-Présidents : MM. Ludovic Halévy, Georges Ohnet et Henri de Bornier ;
Trésorier : M. Jacques Normand ;
Archiviste : M. Paul Milliet;
Secrétaires : MM. Georges Feydeau et Maurice Donnay.

Dès que ce bureau a été constitué, la commission a examiné la demande d'une assemblée générale extraordinaire qui lui a été adressée, et elle a décidé de soumettre cette demande au conseil judiciaire de la Société.

— A l'Opéra-Comique :

Lundi dernier, pour satisfaire au désir souvent manifesté de M. Gustave Charpentier, le musicien et le poète populaire des Muses, M. Albert Carré avait gracieusement mis à la disposition des ateliers parisiens les deux derniers étages de son théâtre pour la représentation de *Louise*, et le coup d'œil était charmant de ces quatre cents gentilles ouvrières, à chacune desquelles le très galant compositeur avait fait distribuer un coquet bouquet. Elles jabotèrent bien un peu au commencement de la soirée, les espiègles camarades de Louise, et se chamaillèrent même un tantinet pendant l'exécution du premier entr'acte pour les bonnes places (il y en a tant de mauvaises dans l'immeuble aux tortues !), qu'on s'était mutuellement chipées; mais les chut bienveillants des gens graves, qui remplissaient tout le reste de la salle, les rappelèrent sans grand'peine au calme. Un peu d'étonnement aussi d'abord dans ce petit monde peu habitué aux théâtres musicaux ; mais l'entrée de l'Apprentie au premier tableau du second acte fait éclater la joie et l'atelier de couture remporte un triomphe sans précédent. On veut bisser tout le tableau et on acclame, aux cris répétés de « l'Apprentie ! l'Apprentie ! », la si gracieusement amusante Mlle Vilma. Et la charmante Mlle Rioton, et le merveilleux Fugère, et le vibrant Beyle, et la consciencieuse Mme Deschamps, et le panorama de Paris illuminé eurent aussi leur large part des bravos. De fait, la représentation fut très bonne; elle eût été presque parfaite d'ensemble si M. Albert Carré, poussant la munificence jusqu'au bout, avait laissé chanter le Plaisir de Paris par M. Carbonne et avait reconfié les rôles des bohêmes à des artistes capables de bien donner leurs répliques. C'était la trentième de *Louise*, qui arrive à ce chiffre de représentations avec la très belle moyenne de 7.300 francs par soirée.

On va préparer les reprises de *Joseph* pour la rentrée de M. Bouvet, retour de Pau, et de *Don Juan* pour la suite des représentations de M. Maurel. Pour l'ouvrage de Mozart, la direction a réengagé Mlle Lafargue.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : En matinée populaire à prix réduits, *Mignon* et *le Portrait de Manon*; le soir, *Louise*.

— A l'Opéra on pense donner la première représentation de la reprise du *Cid* vers la fin du mois.

— C'est à l'*Écho de Paris* que nous empruntons les détails qui suivent : « Le monument de Bizet, que Falguière a laissé complètement achevé dans son atelier, sera-t-il placé dans le foyer de l'Opéra-Comique? Des pourparlers sont engagés dans ce sens entre le comité de la statue de Bizet, Mme Falguière et M. Albert Carré. Le sculpteur a représenté une Muse entourant de ses deux bras un socle qui supporte le buste de l'auteur de *l'Arlésienne*. Une *Carmen*, assise sur le piédestal, semble pleurer la mort de Bizet. Ce monument devait, dans le principe, être érigé dans un des squares de Paris; on avait proposé un des nouveaux jardins de Montmartre; on avait ensuite parlé de l'Opéra-Comique; Falguière était très opposé à l'idée de voir la statue de Bizet à l'intérieur d'un théâtre : son œuvre, disait-il, était faite pour le plein air. Autre chose, qui avait chagriné Falguière : sa Muse, tout d'abord, était nue; le comité avait exigé qu'un voile discret entourât les formes de la Muse. Le sculpteur dut s'incliner. C'est en 1890 qu'un comité s'organisa pour élever un monument à Bizet; une représentation fut donnée à l'Opéra-Comique avec Jean de Reszké, Lassalle, Galli-Marié, Melba, Rosita Mauri; elle rapporta 42.000 francs; c'est aussitôt après cette représentation que Falguière fut chargé d'exécuter le monument de Bizet; il mit neuf ans à parfaire son œuvre. »

— Un concours est ouvert pour la place d'organiste du grand orgue de Notre-Dame. Le jury sera présidé par M. Th. Dubois, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire. Les épreuves sont les suivantes :

1° Une pièce de plain-chant exécutée *organo pleno*, d'abord au soprano, ensuite à la basse ;
2° Improvisation d'une fugue ;
3° Improvisation libre ;
4° Exécution par cœur d'un morceau de maître (le candidat devra en présenter cinq, parmi lesquels le jury choisira).

Nota. — Les sujets d'improvisation seront remis aux candidats vingt minutes avant le commencement du concours.

Les candidats sont invités à présenter leurs références en s'inscrivant; ceux qui seront admis à concourir seront avisés par lettre du jour et de l'heure où ils seront entendus par le jury. Les inscriptions seront reçues jusqu'au 15 mai inclusivement par M. le chanoine Pisani, 3, quai aux Fleurs, tous les jours, sauf le dimanche et le mercredi, de dix heures à midi et de quatre à six.

— M. Camille Saint-Saëns a reculé de 24 heures son départ pour Bruxelles afin de présider l'importante réunion qu'a tenue, mardi soir, le comité artistique de la Société Humbert de Romans, chez son secrétaire général, M. Camille Bellaigue. D'ores et déjà nous pouvons annoncer que la Société Humbert de Romans donnera, durant la saison d'hiver 1900-1901, douze grandes séances de musique sacrée avec chœurs et orchestre et de musique symphonique. Ces séances auront lieu dans la superbe salle avec grand orgue qui a été construite pour les séances de la Société rue Saint-Didier, 58 à 62, et le comité artistique a décidé de consacrer le programme du premier concert, dans le courant du mois de novembre, à son éminent président, M. Camille Saint-Saëns, qui, lui-même, inaugurera ce jour-là le grand orgue de la salle Humbert de Romans. Grâce à la Société nouvelle et aux moyens exceptionnels dont elle disposera dans cette salle unique à Paris, le public pourra entendre des œuvres d'une importance et d'un intérêt exceptionnels d'auteurs anciens et d'auteurs modernes. Parmi les premiers citons dès à présent Bach, avec des cantates et la *Passion selon saint Jean*, inconnue à Paris, Mozart avec son *Requiem*, Haendel avec l'oratorio *Samson*, et d'autres grandes œuvres de Rameau, Schumann, Cherubini, etc. puis, plus près de nous, Liszt, Brahms, Gounod, Lalo, César Franck, etc.

— MM. Ysaye et Pugno ont donné deux dernières séances consacrées à Schumann et à Beethoven. Une sonate de Lekeu, artiste d'avenir mort prématurément, formait transition et contraste entre celles de Schumann. Ces dernières ne sont pas spécialement favorables à M. Ysaye, dont la manière, toujours un peu tendue, convient mieux aux œuvres, pour ainsi dire granitiques, de Beethoven qu'à celles de Schumann, dans lesquelles semble se jouer sans cesse une âme capricieuse et flottante, et dont les phrases mélodiques semblent exiger une touche infiniment vive et légère qui, sans en altérer la pulpe délicate, sache en varier le coloris, les tons, le reflet chatoyant. Le célèbre violoniste a retrouvé ses avantages dans la sonate à Kreutzer; là, ses qualités puissantes, la fermeté, la solidité, le style, la hardiesse, l'ampleur surtout, s'imposent entièrement. M. Pugno a composé, à côté de lui, une partie de piano délicieusement musicale ; sous ses doigts, le clavier a d'immenses ressources pour distribuer la lumière et les ombres. Mais rien n'a égalé l'impression victorieuse de la sonate pour piano seul, op. 110. Il n'y a eu qu'un cri dans la salle : Rien n'est plus beau ! Cela s'appliquait à l'œuvre et à l'exécution tout ensemble. Rappelé trois fois, M. Pugno peut être fier de ce succès, car le cœur et l'âme y sont pour quelque chose. Rien n'est plus beau ! Am. B.

— Au dernier concert donné par M. Édouard Risler à la salle Pleyel et consacré en partie aux œuvres modernes françaises, il y a eu grand succès pour la *Valse de concert* de Louis Diémer et *les Myrtilles* de Théodore Dubois, qui furent bissées.

— Le jeudi 17 mai, au palais du Trocadéro, exécution de *Mors et Vita* de Gounod, par les 400 exécutants des Concerts d'Harcourt.

— Deux musiciens charmants quoique d'ordre secondaire, Dézèdes et D'Alayrac, faisaient l'objet de la dernière leçon de notre collaborateur Arthur Pougin à la Sorbonne. Ce sont bien là en effet les deux successeurs immédiats des quatre grands artistes : Duni, Monsigny, Philidor et Grétry, que l'on doit considérer comme les fondateurs de l'opéra-comique; s'ils n'avaient point le génie des trois derniers, ils recueillirent et maintinrent du moins dignement leurs traditions et ne laissèrent point périr leur héritage. Dézèdes, musicien instruit, heureusement inspiré, au tempérament tendre, sorte de Greuze musical; D'Alayrac, moins cultivé, moins soucieux de la forme, avec une imagination plus ardente et parfois un grand sentiment pathétique; tous deux aimables et pleins de grâce. Le professeur a fait ressortir les qualités qui les distinguaient et les diversifiaient, et, comme d'habitude, les a fait apprécier de son auditoire par l'exécution de plusieurs morceaux choisis dans leurs œuvres : pour Dézèdes *les Trois Fermiers* et *Blaise et Babet*, pour D'Alayrac *la Dot* et *Camille ou le Souterrain*. Ces divers morceaux ont valu de vifs applaudissements à M. et Mme Morlet, qui les ont chantés avec beaucoup de goût.

— Les journaux espagnols nous apprennent que la *Déjanire* de Louis Gallet et de M. Saint-Saëns, dont le succès a été si grand aux Arènes de Béziers, sera représentée dans le courant de cette année, avec un pareil luxe de mise en scène et une égale importance d'exécution musicale, aux Arènes de Madrid, et peut-être aussi à Barcelone et à Valence.

— M. Schürmann, le fameux entrepreneur de tournées artistiques à travers le monde, vient de publier sous ce titre : *Une Tournée en Amérique* (Paris, Juven, in-12), le récit du grand voyage effectué récemment par lui en ce pays avec Mme Eleonora Duse, l'actrice italienne si justement célèbre. Peu de renseignements artistiques, des détails nombreux et assez curieux sur la vie américaine, un peu trop de recherche et de prétention à l'esprit, mais du mouvement, de la vivacité, de l'humour et de la chaleur, telles sont les caractéristiques de ce petit volume, très amusant, en somme, et dont la lecture se poursuit d'un bout à l'autre avec agrément et facilité.

— Soirées et Concerts. — Mme Rosine Laborde, à qui nous devons les Calvé, Delna et tant d'autres, vient de donner, dans ses salons, une brillante audition de ses élèves. Parmi les plus applaudies : Mlles Garelly et Gour dans le ravissant duo de *Lakmé*, Mlle Bayé, douée d'une jolie voix de soprano léger, Mlle R. Auerbach qui a fort bien chanté l'air de *Cléopâtre* de Hændel, Mlle Frommel qui a du charme, Mlle Porta qui a fait admirer une voix vraiment remarquable dans l'air des bijoux de *Faust*, Mme Nilda qui a interprété avec un grand sentiment dramatique plusieurs fragments de *Werther*, M. Oumiroff qui a une belle et grande voix de basse et a eu grand succès dans *Enchantement* de Massenet, ainsi que Mme Priad qui a chanté *le Nil* de Xavier Leroux avec accompagnement de violon par M. Saury. La comtesse de Vaux et Mlle Carton ont encore remarquablement chanté le duo d'*Aïda* et Mlle Wladimirsky, ravissante voix de soprano léger, a chanté avec une grande virtuosité *l'Eclat de rire* d'Auber. M. Gibert prêtait son concours à cette intéressante séance ; il a chanté *les Larmes* de Reyer, puis avec M. Oumiroff le duo des *Pêcheurs de Perles*. Brillante clôture par *l'Etincelle*, dans laquelle se sont fait applaudir Mme Victor Roger, Mlle Delaspre-Laborde et M. G. Séverin. — Très belle matinée chez M. Jules Toutain pour l'audition d'œuvres de Massenet : Mme Dettelbach, Mlle Salomon et M. Oumiroff ont été très applaudis dans des mélodies. M. Parent a merveilleusement joué la *Méditation* de *Thaïs*. Mlle Juliette Toutain a remarquablement interprété *Improvisation*, *Eau courante*, *Valse folle*, *Toccata* et, avec le Maitre, *Année passée* et la *Marche des princesses* de *Cendrillon* pour deux pianos qu'on aurait voulu réentendre. Le Maitre, acclamé d'enthousiasme, a vivement félicité ses interprètes. — Chez Mlle Donnay, fort jolie séance de musique d'ensemble vocal à laquelle on a grandement applaudi *Heureuses funérailles* de Périlhou. Gros succès pour Mmes Max, Dettelbach et de Maupeou qui ont chanté à ravir des mélodies de Massenet et de Périlhou. — Au patronage des Ecoles communales de jeunes filles de l'avenue de Versailles, réussite complète pour la séance musicale organisée par Mlle Julie Bressoles. L'excellent professeur a fait chanter aux jeunes ouvrières, dont elle poursuit l'éducation musicale, des chœurs de Bourgault-Ducoudray et des mélodies populaires de Tiersot. — Au concert qu'elle a donné, salle des Agriculteurs de France, Mlle Maria Romaneck s'est fait applaudir dans l'air « Pleurez mes yeux » du *Cid* de Massenet et dans *Ici-bas tous les lilas meurent* de Lefebvre. Bravos aussi pour Mlle Toutain dans *Banc de mousse* de Théodore Dubois. — Toute une partie du programme de la dernière matinée de M. et Mme Weingartner était consacrée aux œuvres de Théodore Dubois, qui présidait, et a félicité les excellents professeurs et les charmantes interprètes. Prêtaient leur concours : M. Ségny qui a chanté *A Douarnenez* et avec Mme Smith, le duo de *Xavière*, et Mlle Marie Weingartner qui a joué le 2e *concerto*. — La Matinée-Berny consacrée aux œuvres d'Alphonse Duvernoy a été des plus intéressantes et l'occasion d'un très vif succès et pour l'auteur et pour les excellents interprètes, Mme Rose Caron, artiste toujours incomparable, M. Baër dans la *Caravane humaine*, Mlle Baux dans *Chanson du grand'père* et *Ronde de mai*, M. Vaguet dans *Première larme*, MM. Nadaud, Duttenhofer, Van Waefelghem, Cros-Saint-Ange, Hennebains et J. Berny. — Très brillant concert donné par Mme Brin au profit des « Femmes Artistes » sous la présidence de Mme la duchesse d'Uzès et du maître Massenet. Parmi les numéros du beau programme les plus grandement applaudis, signalons l'arrangement de Taravant sur *les Erinnyes* de Massenet et *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger, joués par Mlles Liefenthal, Villadère et Chanet, élèves de Mlle Brin, la *Méditation* de *Thaïs* et *Saltarello* de Théodore Dubois joués par M. A. Tracol, l'air du *Cid* de Massenet chanté par Mme Mayrand, *les Enfants* de Massenet et *la Chanson du Reître* de C. de Grandval chantés par M. Daraux, *le Léthé* de Théodore Dubois joué par Mlle H. Renié, *Brunette* de Théodore Dubois chantée par Mlle Eléonore Blanc, et *Marquise* de Massenet chantée par Mlle Arnoudt et dansée par Mlle Meunier. — Charmante réception musicale chez Mme Jeanti-Carjat qui s'est fait applaudir avec Mme Filliaux-Tiger dans la *Marche de Szabady* de Massenet. Succès aussi pour Mlle Miton, élève de Mme Ugalde, dans l'air de *Marie-Magdeleine*. — Comme tous les ans, M. Louis Diémer a fait entendre dans une matinée à la salle Erard les élèves de sa classe du Conservatoire. Au programme, rien que des œuvres de Théodore Dubois, Antonin Marmontel et Moszkowski. De Théodore Dubois, c'étaient *les Myrtilles* et *la Source enchantée* des *Poèmes sylvestres*, *Galatea* et *les Abeilles* des *Poèmes virgiliens*; d'Antonin Marmontel, toute une série de petites pièces exquises comme *Intermezzo*, *Par les bois*, *Courante*, *Barcarolle*, *Arabesque*, *Le long du chemin*, *Toccata*, 1re et 2e *Etude de concert*, 3e *Scherzo*, etc. Le jeune Louis Edger s'est particulièrement signalé à cette séance et tout semble lui promettre au prochain concours la plus haute récompense. On a fini par l'exécution de la *Danse macabre* de Saint-Saëns pour deux pianos et huit mains (ô Reyer !) par d'anciens premiers prix de la classe : MM. Lazare Lévy, Lausnay, Casella et Grovlez.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Nous apprenons que la maison Emil Hamma, à Stuttgart, vient d'acquérir de notre luthier parisien, M. Émile Germain, le beau violon de Joseph Guarnerius del Jesu ayant appartenu à M. d'Egville.

Tous les amateurs et collectionneurs se rappellent encore que ce magnifique instrument a fait l'admiration de tous lors de sa figuration à l'Exposition rétrospective de l'année 1878.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3607. — 66me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Mai 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MARCHE DES FIANCÉS

n° 13 des *Pensées fugitives*, d'A. DE CASTILLON. — Suivra immédiatement : *Amours bénis*, transcription pour piano de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Délaissée*, mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme BLANCHECOTTE. — Suivra immédiatement : *Au-dessous*, nouvelle mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de CHARLES FUSTER.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite.)

Lauterbrünnen, le 13 août 1831.

Je reviens à l'instant même d'une promenade au Schmadri-Bach et au Breithorn. Tout ce qu'on peut imaginer de la grandeur et de la beauté des montagnes est petit en comparaison de la réalité. Que Gœthe n'ait écrit de Suisse que quelques poésies faibles et des lettres encore plus faibles, c'est pour moi une chose aussi incompréhensible que beaucoup d'autres dans le monde. Le chemin pour venir ici était pitoyable. Là où l'on voyait encore, il y a six jours, la plus belle des routes, il n'y a plus qu'un vilain fouillis de rochers éboulés, une masse de blocs énormes, de petits débris, du sable ; — il n'est plus nulle part de trace du travail de l'homme. — Les eaux ont baissé complètement, toutefois elles ne peuvent pas encore s'apaiser ; on entend de temps à autre le bruit des pierres qu'elles roulent dans leur lit; les cascades aussi entraînent, dans leur poussière blanche, des pierres noires au fond de la vallée. — Mon guide me montra une mignonne maison neuve, qui se trouvait au milieu du ruisseau turbulent; elle appartient à son beau-frère, me disait-il : elle était entourée d'une belle prairie, qui lui rapportait beaucoup; il a dû quitter sa maison au milieu de la nuit, et la prairie a disparu pour l'éternité sous le gravier et les pierres qui la couvrent; « il n'a jamais été riche, mais maintenant le voilà pauvre », c'est ainsi qu'il termine sa triste narration. C'est quelque chose d'étrange, au milieu de cette épouvantable dévastation (la Lutschine a couvert la vallée dans toute sa largeur), au milieu de ces prairies changées en marécages, parmi ces blocs de pierre, où il n'y a plus idée d'une route, — de voir un *char à bancs* (1) abandonné, qui y restera probablement encore longtemps. Les gens qu'il contenait ont voulu traverser au moment où l'orage fondait sur eux, — il leur a fallu tout planter là et le char attend qu'on vienne le reprendre. J'ai été douloureusement saisi, lorsqu'en passant à l'endroit où toute la vallée ne forme plus qu'une vaste mer de pierre j'entendis mon guide, qui me précédait, dire doucement en se parlant à lui-même : « C'est terrible ! »

Dans le milieu du ruisseau on voit deux grands troncs d'arbres que l'eau a entraînés et mis debout, et sur lesquels au même instant elle a lancé avec une extrême violence deux rochers, de telle sorte que les arbres défeuillés ont été enclavés et se dressent ainsi à moitié debout dans le lit du torrent. Je n'en finirais pas si je voulais vous raconter toutes les formes que la dévastation a produites et que l'on voit depuis Unterseen jusqu'ici.

La beauté de la vallée m'a fait plus d'impression que je ne puis vous dire ; il est infiniment regrettable que vous n'ayez pas jadis poussé plus loin que le Staubach, car c'est là que commence véritablement la vallée de Lauterbrunnen : le Moine noir, avec toutes les montagnes neigeuses derrière lui, devient toujours plus puissant et considérable ; de tous côtés de brillantes cascades de poussière d'eau tombent dans la vallée; on se rapproche sans cesse des montagnes de neige et des glaciers du fond en traversant des forêts de sapins, de chênes et d'érables; les prairies humides sont couvertes d'une innombrable quantité de fleurs, — monopétales, scabieuses sauvages, campanules et beaucoup d'autres. Sur le côté, la Lutschine jette ses rochers les uns sur les autres et charrie des blocs « plus grands qu'un poêle, » selon l'expression de mon guide ; ensuite viennent les maisons brunes en bois sculpté, les haies. — C'est superbe !

Malheureusement, nous n'avons pu arriver jusqu'au Schmadri-Bach, car il n'y a plus ni ponts, ni chemins, ni sentiers; malgré cela, je n'oublierai jamais cette promenade ; j'ai essayé de dessiner le Moine, mais que peut-on faire avec un si petit crayon de mine de plomb ? Hégel dit bien que toute pensée humaine est plus sublime que toute la nature entière, mais ici je trouve cela peu modeste. La sentence est très belle, seulement elle est étonnamment paradoxale ; en attendant, je

(1) En français dans le texte.

m'en tiendrai à la nature entière; on marche plus sûrement avec elle.

Vous connaissez la position de l'hôtel d'ici, mais si vous ne vous en souvenez plus, prenez mon ancien album de Suisse. je l'y ai dessiné; vous y verrez, sur le premier plan, un sentier de mon invention dont j'ai bien ri encore aujourd'hui, rien que d'y penser. Je suis présentement à la même fenêtre qu'alors, d'où je contemple les montagnes sombres, car il fait nuit et il est déjà tard, soit huit heures moins un quart, et j'ai une idée qui est plus sublime que la nature entière : je vais me mettre au lit. Je vous dis bonne nuit, mes bien-aimés!

* * *

Le 14, à dix heures du matin. — D'un chalet sur la Wengeralp, par un temps divin, je vous envoie mon salut!

Grindelwald, le soir. — Je n'aurais pu vous en écrire plus long ce matin; cela m'a fait bien de la peine de m'éloigner de la Jungfrau. Quelle belle journée cela a été pour moi!

Depuis que nous sommes venus ici ensemble, j'ai toujours désiré revoir une fois encore la petite Scheideck. Je me réveillai donc ce matin presque en tremblant; il pouvait surgir divers obstacles : le mauvais temps, les nuages, la pluie, le brouillard. Mais rien de tout cela n'est venu. C'était un jour comme s'il avait été fait exprès, pour que je puisse monter sur la Wengeralp; le ciel était parsemé de nuages blancs qui flottaient au-dessus des plus hautes cimes neigeuses; aux pieds des montagnes, pas de brouillard; et tous les pics étincelaient dans l'air pur, — chaque contour et chaque paroi si transparents! A quoi bon vous faire une description? La Wengeralp, vous la connaissez, nous la vîmes jadis par le mauvais temps, mais aujourd'hui toutes les montagnes étaient en habits de fête; rien n'y manquait, depuis le tonnerre des avalanches jusqu'au dimanche et aux gens du pays parés de leurs plus beaux atours, lesquels descendaient à l'église — aujourd'hui comme alors.

Les montagnes ne m'étaient restées dans le souvenir que comme de grandes dents; leur hauteur seulement m'avait alors impressionné. Aujourd'hui, ce qui me frappe le plus particulièrement, c'est cette largeur immense, le développement extraordinaire de ces épaisses masses, l'ensemble de toutes ces tours colossales qui se succèdent les unes aux autres et se donnent la main sur le cœur. Avec cela, représentez-vous tous les glaciers, tous les champs de neige, tous les pics éblouissants, bien éclairés et brillants — ensuite les cimes lointaines qui font vis-à-vis et semblent les regarder : je crois que c'est ainsi que sont les pensées du bon Dieu. Celui qui ne le connaît pas peut le voir clairement ici, lui et sa nature. Et, par-dessus tout, le bon air, qui vous délasse quand on est fatigué, vous rafraîchit quand on a chaud, et des quantités de sources! Je ferai sur les sources un traité particulier pour vous, mais aujourd'hui le temps me manque, car j'ai encore à vous communiquer quelque chose de très particulier. Vous vous dites à présent : il est redescendu et il a trouvé encore une fois la Suisse superbe. Eh bien! ce n'est pas cela du tout! Lorsque j'arrivai aux chalets on me dit qu'il y avait ce jour-là grande fête sur une prairie, tout en haut des Alpes, et en effet, de temps à autre on voyait dans le lointain des gens qui montaient de ce côté.

Je n'étais guère fatigué, et une fête alpestre ne se voit pas tous les jours : le temps était favorable, le guide bien disposé : « Allons, lui dis-je, à Itramen ». Le vieux vacher prit les devants, et nous nous mîmes à grimper avec ardeur, car Itramen est situé à mille pieds plus haut que la petite Scheideck. Ce vacher était un être cruel : il courait toujours en avant comme un chat; bientôt mon guide lui fit pitié et il lui prit le paquet et le manteau; il portait le tout et marcha toujours en avant, de telle sorte que nous ne pouvions le rattraper. Le chemin était épouvantablement raide; mais il le trouvait excellent : sans nous il en aurait pris un autre plus court mais plus raide encore; cet homme avait près de soixante ans, et cependant, lorsque mon jeune guide et moi nous arrivions avec peine sur une hauteur, nous le voyions toujours descendre la suivante.

Nous montâmes très haut pendant deux heures par le chemin le plus pénible que j'aie jamais fait; puis nous dévalâmes en bas, sur des éboulis de rochers, par-dessus des ruisseaux et des fossés, traversant quelques champs de neige dans la plus grande solitude, sans sentier et sans rencontrer aucune trace de la main des hommes; quelquefois on entendait encore la chute d'une avalanche de la Jungfrau; à part cela, pas le moindre bruit; quant aux arbres, il n'en était plus question. Le silence et la solitude se prolongeaient donc, et nous venions de grimper par-dessus un petit monticule couvert d'herbe lorsque nous vîmes tout à coup une quantité considérable de gens rangés en cercle, parlant, riant et s'appelant. Ils étaient tous dans leurs costumes aux couleurs fraîches et variées, avec des fleurs sur leurs chapeaux. Beaucoup de filles; quelques buffets avec des tonneaux de vin, et tout autour ce grand silence et ces montagnes formidables. — Chose étrange! tandis que je grimpais, je ne pensais à rien autre qu'aux rochers et aux pierres, à la neige et au chemin; mais du moment que j'aperçus des humains, j'oubliai tout cela pour ne plus penser qu'à eux, à leurs jeux et à leur joyeuse fête. C'était tout à fait superbe; la scène se passait sur une grande et vaste prairie, bien au-dessus des nuages; en face, les montagnes neigeuses élevées jusqu'au ciel, notamment le dôme du grand Eiger, le Schreckhorn, le Wetterhorn et tous les autres jusqu'à la Blumlisalp; dans une traînée nébuleuse on voyait, tout en bas, la vallée de Lauterbrunnen; le chemin que nous avions suivi hier s'étalait devant nos regards tout petit, avec des cascades minuscules semblables à des fils, les maisons comme des points, et les arbres comme des brins d'herbe. Tout au fond, le lac de Thoune apparaissait parfois à travers la brume.

Tous ces montagnards vigoureux et de santé florissante se mirent donc à sauter, à danser, à boire et à rire. Je vis avec le plus grand plaisir les « lutteurs », dont je n'avais encore jamais admiré les exercices; ensuite les jeunes filles offrirent aux hommes du kirsch et de l'eau-de-vie; les bouteilles circulaient de main en main et je bus avec les autres; je donnai à trois petits enfants un gâteau qui fit leur bonheur; un vieux paysan très ivre me chanta quelques *lieder*, après quoi tous chantèrent ensemble; mon guide les régala d'un *lied* moderne; ensuite deux jeunes gars se donnèrent mutuellement une volée de coups de bâtons.

Tout m'a plu sur l'Alpe. J'y restai jusqu'au soir et je fis comme si j'étais chez moi. Puis nous descendîmes vivement dans les prairies, où nous vîmes bientôt l'auberge connue dont les fenêtres brillaient sous les feux du couchant; il soufflait des glaciers un vent frais qui nous saisit un peu. Maintenant il est déjà tard; on entend encore de temps en temps le roulement lointain des avalanches. — Tel a été mon dimanche d'aujourd'hui. Eh bien, en voilà une fête!

(A suivre.) H. Kling.

BULLETIN THÉATRAL

Odéon. *L'Enchantement*, comédie en 4 actes, de M. Henry Bataille. — Chatelet. *La Poudre de Perlinpinpin*, féerie en 3 actes et 28 tableaux, de Cogniard frères. — Nouveau-Cirque. *La Chasse au Sanglier*.

M. Henry Bataille, qui s'était déjà essayé sur les petits théâtres à côté, vient d'aborder un théâtre d'ordre, subventionné même, l'Odéon, avec une comédie en quatre actes très déconcertante en suite des qualités qu'elle contient et des défauts dont elle est pleine. Ceux-ci l'emportent vraisemblablement sur celles-là, et il nous faudra attendre M. Bataille à une nouvelle occasion pour pouvoir dire si son étonnante inexpérience a été, cette fois, voulue ou si elle est toute naturelle.

L'Enchantement — titre peu clair, peu expliqué — expose, en ses quatre actes, l'intrigue toute menue, toute frêle d'une petite jeune fille, Jeannine, qui est amoureuse de son beau-frère, Georges Dessaudes, et fouille avec une insistance abusive l'âme tourmentée de jalousie de

Mme Georges Dessandes. Armé d'un scalpel subtil et de pointe dangereusement effilée et d'une loupe d'un grossissement trop perfectionné, M. Henry Bataille charcute impitoyablement dans le cœur de la jeune femme et le recoin le plus ignoré du viscère très compliqué de la patiente ne peut échapper à son analyse.

Et ce qu'il y a de tout à fait malheureux, en l'affaire, c'est que le sujet élu par l'auteur pour son expérimentation est ridicule et inintéressant. Comme elle est naïve et maladroite, cette Othello femelle! Évidemment les jaloux et les jalouses ne sont, paraît-il, jamais bien malins, Shakespeare avant M. Bataille nous l'a prouvé; mais l'adresse ou le talent de l'auteur eut consisté précisément à tourner cette difficulté.

Si Mme Georges Dessandes est, comme il convient et même beaucoup plus qu'il ne convient à une malade de sa catégorie, compliquée, la petite sœur, elle, est tout d'une pièce. Ah! que celle-là est insupportable avec son amour de gamine entêtée et bébête. Des douches, des douches, encore et toujours des douches à cette petite maniaque nuisible.

En revanche le personnage de Georges Dessandes est d'un dessin sûr et adroit. Si, dès le premier acte, il commet la faute de céder à sa femme en gardant auprès de lui Jeannine, il s'aperçoit assez vite de la faute commise et la raison dont il fait preuve repose délicieusement des excentricités des deux folles dont il est flanqué.

L'Enchantement a trouvé à l'Odéon une tout à fait excellente interprétation de la part de M. Tarride, qui joue Georges Dessandes avec infiniment de sobriété. Mme Jane Hading, dans le personnage très difficile, très outré, de Mme Dessandes, n'a pas su échapper à l'écueil d'une exagération facile et la grâce de Mlle Régnier n'a pu rendre sympathique la crispante petite Jeannine.

Au Châtelet, reprise de la richissime *Poudre de Perlinpinpin* des frères Cogniard, qu'on a essayé, cette fois encore, de rajeunir avec des mots de vaudevillistes modernes, des flonflons d'opérettes récentes et de la musique nouvelle ou très habilement arrangée par M. Marius Baggers. Tous ces efforts, d'ailleurs, sont de bien minime importance, l'esprit et l'oreille ne devant être satisfaits que très apres les yeux, qui n'ont, eux, rien à désirer de plus quant aux somptueux défilés. Les Parisiens allèrent voir « Les Porcelaines » de M. Rochard, les étrangers les imiteront et, sans aucun doute, n'auront pas lieu de regretter leur soirée. Ils pourront, en même temps, applaudir à l'entrain du brûleur de planches Pougaud, à l'éternelle gaminerie de Mlle Mily-Meyer, à la gentillesse roucoulante de Mlle Jeanne Petit, à la belle prestance de Mlle Suzanne Derval, à la ganacherie de M. Deschamps, et, s'ils ne comprennent qu'imparfaitement la pièce, on peut les assurer qu'ils n'en devront ressentir aucun chagrin.

Tout comme les vrais théâtres, le Nouveau-Cirque va passer en revue, à l'occasion de l'Exposition, ses principaux succès. C'est la *Chasse au Sanglier* qui ouvre la marche, avec ses chevaux, ses chiens, ses écuyers, son eau et ses grandes vedettes Footitt et Chocolat. Ici le spectacle est à la portée de toutes les intelligences, et la connaissance même plus que sommaire de la langue française est totalement inutile.

Paul-Émile Chevalier.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

VIII

UNE NOCE BRETONNE

La Bretonne est coquette. C'est ce qui fait que les amoureux lui reviennent. Elle a beau menacer du *vieux* « qui a bien de l'argent », se gausser de son galant et lui refuser son bouquet de roses, une crainte la tient : celle de coiffer sainte Catherine.

En aucun pays, les filles n'ont aussi peur qu'en Bretagne de rester filles. Dans tous les coins de l'Armorique elles entassent, pour conjurer ce danger, prières sur prières et neuvaines sur neuvaines. Saint Guirec jouit, paraît-il, d'une grande influence auprès de *noble dame* sainte Catherine, si chrétienne et si par le Seigneur protégée que, fouettée, brisée au chevalet, ardée à feu lent et à feu vif, déchirée par des roues armées de pointes aiguës et de lames tranchantes, elle résista à ces supplices. Aussi est-ce à ce saint, dont la fête se célèbre le 25 novembre, que les Bretonnes approchant de leurs vingt-cinq ans adressent leurs pressantes invocations.

Au milieu des landes de Ploumanac'h s'élève un petit oratoire, simple niche ogivale renfermant une primitive statue en bois de saint Guirec. Lorsqu'on a piqué le nez de ce bienheureux, on se marie avant la Saint-Sylvestre, — telle est la croyance populaire. Aussi, à l'occasion de la fête de sainte Catherine les jeunes filles de la côte se rendent-elles, isolément ou par groupes, à l'oratoire de Ploumanac'h.

Pour être écoutées elles ne prient pas le saint, mais elles montent jusqu'à lui et lui enfoncent une épingle dans le nez. Au bout de quelques jours, ce nez ne conserve plus qu'un massif d'épingles enchevêtrées ne laissant pas la plus petite place. Une fois par an on débarrasse le saint de ces singuliers *ex-voto*, et, le nez bouché en mastic et repeint à neuf, il est prêt à subir de nouveaux outrages et à exaucer de nouveaux souhaits.

Mais toutes les filles ne sont pas de Ploumanac'h, et force leur est de faire leurs dévotions au saint sans statue, et partant sans nez, dans leur village.

Pas besoin de dire qu'elles facilitent au bienheureux sa besogne. Dans certains coins de la Cornouaille, les sexes sont séparés aux longues veillées d'hiver; les filles sont au premier étage et les garçons dans la salle basse; mais cette disposition, loin d'empêcher les doux échanges de sentiments, les favorise tout au contraire. Les fileuses laissent passer leurs fuseaux par des trous pratiqués au plancher; si le fil casse, les amoureux rapportent le fuseau, obtiennent un baiser et content une histoire. « Rien, dit un auteur, n'égale la maladresse des jeunes fileuses; on n'y voit point d'écheveaux sans reprises. »

En Ille-et-Vilaine, les veillées se font en commun. Les hommes, assis sur des bancs pratiqués intérieurement aux deux côtés de la cheminée, s'occupent à tailler quelques ustensiles en bois, à réparer les instruments de labour, à faire des vans ou des paniers, ou à enjoliver des quenouilles pour leurs *galandes;* les femmes filent, les enfants écoutent les contes ou *nozveziou*, — et les filles regardent les garçons. La nuit, le gars qui a une fille en vue se rend à sa maison et chante une ancienne chanson :

Il ne fait point clair de lune,
Belle, levez-vous,
Tandis que la nuit est brune
Venez danser avec nous.

Si la fille répond :

Il fait trop beau clair de lune,
Garçon, laissez-nous,
La nuit n'est pas assez brune
Pour que je danse avec vous,

c'est un signe de refus; mais si elle agrée la recherche de l'amoureux, elle ouvre sa fenêtre et chante :

Pourquoi, l'amant, venir ainsi
Troubler mon sommeil?
Je n'entends point quand il fait nuit,
Venez au réveil.

Ce que l'autre ne manque point de faire, car ces simples paroles sont un engagement. Il est agréé par la fille, et les accordailles ne tardent point à se faire. Elles ont lieu entre parents au cabaret et se ratifient avec des pots de cidre. Puis on procède aux fiançailles, suivies d'un repas qui, en Basse-Bretagne, se compose d'un veau ou d'un bœuf, tout entier, accommodé de diverses façons. Au dessert le père du fiancé remet à la future les *promesses*, c'est-à-dire un livre d'église, des bagues et des chapelets; mais celle-ci, à leur vue, se met à pleurer amèrement, — l'usage le veut ainsi... Deux ou trois mois s'écoulent. L'époque du mariage est fixée. Enfin le grand jour est arrivé.

Dès la première heure arrivent les invités, venus souvent de très loin, qui en voiture, qui à cheval, qui à bicyclette, — ne vous récriez pas; il n'est point rare de voir un paysan breton, vêtu du brillant costume qui incarne le passé dans toute sa splendeur, pédalant comme un vulgaire membre de l'U. V. F. à travers landes et genêts. Après une courte apparition dans la maison nuptiale, les hommes s'abritent et conversent sous l'*aire* pratiquée devant la porte. Celle-ci ne tarde pas à s'ouvrir, et les *noçous* apparaissent.

La fiancée attire tous les regards. Son costume, d'une grande richesse, est fait du drap le plus fin, chamarré de paillettes et de broderies. Le corselet, gracieusement découpé, serre la guimpe de fine dentelle. Une légère collerette, entourée d'une guirlande de fleurs d'oranger, s'harmonise à souhait avec la coiffe aux ailes aériennes où se perd la couronne nuptiale. Le velours et les broderies d'or de la jupe la garnissent presque entièrement; le devant est en partie recouvert par un charmant tablier bleu de ciel broché d'or et orné de dentelles et de ruches blanches, semé de fleurs d'oranger. Les souliers, vernis, brodés et découpés, enserrent le pied. Enfin, de lourdes chaînes et une jolie broche complètent une toilette du meilleur goût.

Autour de cette charmante apparition, c'est une foule de costumes plus riches, plus dorés, plus argentés les uns que les autres. Les coiffes des filles voltigent comme un essaim de papillons blancs. Au milieu se tient, d'un air timide, contrastant avec ses traits mâles et énergiques, le fiancé, somptueusement vêtu aussi. Va-t-on se mettre en route? Pas encore! Un grand silence s'établit, et la grand'mère de la fiancée sort de la maison, tenant à la main un petit diadème de clinquant. Elle s'approche de sa petite-fille, qui s'agenouille devant elle. Quand le diadème touche sa coiffe, celle-ci tressaille. Au même moment tous les assistants se tournent vers la campagne et demeurent immobiles, prêtant l'oreille, comme s'ils entendaient des sons lointains.

Pendant ce jeu de scène, une des jeunes filles s'approche de la future, et, lui prenant la main, elle lui chante :

Écoute, Marie, écoute le rossignol, le chantre de nos bois. On dit qu'une voix plus aimée t'empêche d'entendre la chanson qu'il adresse à sa compagne pour lui reprocher une chaîne qui lui pèse.

Les jeunes filles, en chœur :

Écoute, Marie, écoute le rossignol, le chantre de nos bois.

La chanteuse reprend, interrompue après chaque couplet par le chœur :

Écoute, Marie, écoute la voix du rossignol, que la voix d'un amant t'a fait oublier. Écoute-la pour la dernière fois, car l'époux veut que sa femme n'ait d'oreille que pour lui, et sa voix n'est pas toujours douce comme celle du rossignol, le chantre de nos bois.

L'époux aime sa femme le premier jour, le premier mois, le premier an; puis il la néglige, il la délaisse, il la gronde. Au lieu du chant du rossignol, elle entend pendant les longues veilles de la nuit les cris perçants de l'orfraie.

A ces mots, et tandis que le chœur reprend le refrain, l'époux futur s'est jeté aux pieds de sa fiancée, que font pleurer de si tristes présages. Il couvre sa main de baisers et cherche à la rassurer par ses protestations. Mais la chanteuse ne se laisse point désarmer par cet émouvant tableau. Elle continue, inexorable :

Quand ton mari t'aimerait, en serais-tu plus heureuse? Il est faible, et à une table garnie de verres ses compagnons lui font oublier sa femme, qui l'attend dans les pleurs, écoute dans la nuit les plaintes du rossignol éloigné de sa compagne.

Encore, s'il se contentait de boire; mais si le vin est perfide, le jeu l'est davantage, il mène au crime. Les dés achèvent ce qu'ont commencé les cartes. Déjà les champs sont perdus, les troupeaux passent dans d'autres étables, et l'époux rentre le matin, muet et consterné.

Pour le coup, la fiancée perd tout sentiment d'elle-même : elle semble prête à s'évanouir. On la secourt. Alors, la chanteuse, d'une voix tendre :

Ne t'afflige pas, Marie. Ton époux t'aime; près de lui tu trouveras le bonheur dont a joui ta mère, entourée de ses enfants. Écoute le chant du rossignol joyeux, quand, de retour dans son nid, il voit ses petits qui l'attendent et battent l'air de leurs faibles ailes.

LE CHŒUR :

Écoute, Marie, écoute le rossignol, le chantre de nos bois.

Sur cette fin, chacun des assistants s'approche de la jeune fille pour achever de la rassurer, prend sur sa joue un baiser retentissant et fixe une épingle dans son diadème. C'est souhait de bonheur, et la mariée conservera toute sa vie ces naïves marques d'affection et de sympathie.

Et maintenant, le cortège se forme pour se rendre à l'église. En tête s'avancent les *sonneurs* de biniou et de bombarde, aux chapeaux enrubannés, à l'air alerte et jovial, dansant, esquissant des pas par moments. Derrière vient la mariée, donnant le bras à son père, puis toute la noce, par couple, le marié fermant la marche, avec sa mère.

Après une prière au pied du calvaire, vrai poème de pierre qui profile dans le ciel bleu ses bras chargés de statues, et tandis qu'au clocher, ajouré comme une dentelle, sonne à toute volée la joyeuse cloche des jours bénis, le cortège s'engouffre, aux accents de l'harmonium jouant le vieil air breton *O va Done, c'honi a zo mat*, dans l'humble temple décoré de fleurs des champs et garni d'*ex-voto* qui témoignent de la piété de ses visiteurs.

La cérémonie s'écoule au milieu d'un profond recueillement. Alternant avec les chants liturgiques, l'organiste fait entendre de douces mélodies qui apportent à chacun l'écho d'un tendre souvenir. A la sortie il attaque la *Marche d'Arthur (Bale Arzar)* (1), que les assistants reprennent en chœur à peine sortis de l'église, avec accompagnement de biniou et au crépitement de quelques rouillardes qui ont bien vu la guerre des chouans.

(1) Cette marche, ainsi que l'air cité plus haut, se trouve dans les *Chants de la Bretagne*, transcrits pour orgue-harmonium par M. Charles-Collin, organiste de la cathédrale de Saint-Brieuc.

Puis on se met en marche gaiement pour la maison nuptiale, mais en s'arrêtant en route. L'usage veut, en effet, que le parent le plus riche conduise tout le monde à un cabaret où chacun boit à discrétion et aux frais de ce généreux personnage. De plus, si, en chemin, on passe devant la demeure d'un des invités, il est d'obligation d'y entrer pour s'y livrer à de nouvelles libations. De sorte que, pour peu que ces haltes se multiplient, c'est dans une disposition d'esprit tout à fait propre à bien faire augurer du succès de la journée, que les *noçous* finissent par arriver à destination.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

V

INTERPRÈTES ET SONATES

..... La fleur
Par deux arts peut être faite :
Le poète est ciseleur,
Le ciseleur est poète...

Et la musique, cette fleur immatérielle dont le parfum seul arrive à nos sens, réclame la collaboration de deux artistes : le poète qui invente et le ciseleur qui réalise, le génie et l'interprète. Sans le génie, sans le poète, sans l'idée, pareille à l'éclair, à l'allumette qu'on frotte et d'où jaillit mystérieusement l'étincelle, la page réglée reste blanche, l'instrument reste muet; le virtuose attend. Mais, pour animer l'instrument et la page, pour réveiller l'âme au sein de la forme, le compositeur seul est impuissant; le peintre dit : que la lumière soit, et la lumière brille; le statuaire pétrit la glaise au gré de son rêve; le musicien, moins indépendant, plus subtil, est l'architecte silencieux d'une architecture éphémère dont l'exécutant, — symphonique ou soliste, — possède seul le pouvoir de ressusciter pour un instant fugitif les arabesques sonores et les lyriques splendeurs; à ce dernier de recréer l'œuvre, de réveiller le parfum, l'étincelle et l'idée : tel Siegfried, simple et fort, éveille au printemps la Walküre divine. Sans l'interprète, le chef-d'œuvre est une âme sans corps; et quand le virtuose n'est que virtuose, tant de chefs-d'œuvre ne sont plus que des corps sans âme!... Ce rôle d'interprète est donc à la fois grandiose et périlleux.

Jamais cette mission ne m'apparut plus clairement qu'aux récentes séances d'Erard ou de Pleyel où fut glorifiée la sonate. Gloire fugitive, gloire du néant, pour parler comme les amis de l'Orient mystérieux, cette forme immortelle a resplendi passagèrement sous des doigts savants et vibrants; et « quelques maîtres de la musique instrumentale » sont incarnés à leur tour devant notre admiration. La sonate : n'est-ce pas, en effet, la forme initiale, l'archétype harmonieux d'où toutes les autres formes dérivent : quatuor, concerto, symphonie? L'air, de même, l'*aria* que le génie plastique des Italiens contemporains de Racine rêvait de modeler idéalement à l'imitation de l'antiquité, ne contenait-il pas en germe tout le drame sonore? Et les trois actes indéfinis de *Parsifal* ou de *Tristan* ne sont-ils pas les trois strophes d'un air immense? L'humble et classique sonate est pareillement l'aïeule de la *Neuvième Symphonie*. Or, ne croyez point qu'elle nous intéresse seulement par cette allure d'ancêtre riante et paisible, comme telle miniature Louis XVI que je devine contemporaine de Prud'hon, de Gluck ou d'André Chénier : son intrinsèque beauté nous parle, sa corruption nous agrée, à cette heure ambitieuse où l'infini nous tourmente!

L'objet d'art qu'elle est, qu'elle veut être, repose nos snobismes un peu las; et, parfois, cet *objet d'art* mélodieux devient à son tour une redoutable *œuvre d'âme*, quand il est signé de Beethoven, de César Franck ou de J.-S. Bach : en effet, la sonate est tout ensemble ancienne et juvénile, et, bien avant que le sage Philippe-Emmanuel Bach, un aiglon pacifique entre deux aigles, en eût fixé le contour, le vieux Jean-Sébastien découvrait l'essor qu'il transmit au grand Ludwig : rappelez-vous, lecteurs, Ysaye ressuscitant l'*adagio* en *ut* dièse mineur du concerto pour violon, cette admirable sonate d'orchestre du patriarche de la famille Bach... Et je reviens, par le chef-d'œuvre, à mon apologie de l'interprète : sans Ysaye doublé de Raoul Pugno, nous n'aurions pas eu ce cours d'histoire en quatre leçons qui nous a déroulé magistralement, pendant quelques heures trop brèves d'une semaine d'avril, l'évolution de la sonate; sans leur traduction vibrante, hélas fugitive, la forme parlait seulement aux yeux qui savent lire la page et deviner le génie; sans la flamme amie de la délicatesse, ce *duo* sans

(1) Voir *le Ménestrel* des 28 janvier, 11 février, 8 et 29 avril 1900.

paroles qui s'appelle une sonate pour piano et violon gardait le silence prudent des bibliothèques... Quel dommage ! Et quel plaisir, au contraire, d'écouter ces métamorphoses depuis l'homérique Jean-Sébastien Bach jusqu'à Mme H.-A. Beach, une Américaine wagnérisée, proche parente des peintres *whistlériens* de notre Champ-de-Mars, en traversant tout l'intervalle avec Mozart, d'une maigreur céleste, avec Beethoven, qui fit un beau présent à son ami Kreutzer, avec Schumann, toujours cousin de Manfred et de Faust, avec les contemporains, César Franck, qui a réconcilié la noblesse et la volupté, Guillaume Lekeu, mort si jeune, Grieg, romanesque, Brahms et Théodore Dubois, libres héritiers des maitres.

Oui, la musique s'évapore, tel un parfum... L'inimitable *sonate* de Franck ne murmure plus que déformée dans mon souvenir... Ah ! si chacun des grands interprètes si divers avait rédigé son journal de virtuose, quelle joie mélancolique il y aurait à essayer la physiologie de l'interprète, violoniste ou pianiste ! Et quel phonographe enregistrera jamais l'art des *nuances?* Le document capital, ici, c'est notre Berlioz qui l'apporte, en une maîtresse page d'*A travers chants*, à propos d'un chef-d'œuvre précoce de Beethoven : la *Sonate en ut dièse mineur (op. 27, n° 2)*, dite *le Clair de lune*. Vers 1830, au temps de la prestidigitation sans âme, Franz Liszt, raconte-t-il, en jouait l'*adagio sostenuto* qui la commence comme les cantatrices jolies brodent le grand air de *Fidelio* ou du *Freischütz*, l'agrémentant de trilles, de trémolos, d'appogiatures, d'altérations de toutes sortes. Plus tard, Franz Liszt assagi vient en soirée et joue du Weber ; comme il finissait, la lampe baisse : « Éteignez-la tout à fait ! » dit l'exécutant, « couvrez le feu, que l'obscurité soit complète... » Alors, dans les ténèbres, le même *adagio* sublime s'élève dans sa simplicité. Et c'était l'ombre même de Beethoven qui se rapprochait, immense et résignée ! Nous pleurions, écrit Berlioz.

Le jeudi soir 26 avril 1900, malgré les girandoles éblouissantes de la salle Érard, nous étions plongés, tous et toutes, en ces mêmes ténèbres bleuâtres, religieuses, surnaturelles, en écoutant Mlle Clotilde Kleeberg, qui a nuancé cette merveille beethovénienne comme le Franz Liszt de la seconde manière : par le seul artifice d'un incomparable toucher, l'interprète incarnait le maître, rêveuse avec lui dans le nocturne initial, cordiale en l'*allegretto ;* fulgurante à souhait dans le *presto agitato* si personnel,

Où l'éclair gronde, où luit la mer, où l'astre rit,

tout comme dans les symphonies les plus éloquemment tumultueuses. Et quand l'interprète est digne de ce nom, sa personnalité s'ajoute au chef-d'œuvre, sa traduction devient création : deux artistes, en présence du même paysage, feront-ils le même tableau ? C'est ainsi que des aspects différents de Beethoven se dévoilent, selon que Beethoven confie son âme à la grâce nerveuse de Clotilde Kleeberg, à la fougue précise d'Édouard Risler, à la finesse puissante de Raoul Pugno. La *Sonate 110*, coulée d'un jet, avec son *arioso dolente* si tendre, se diapre tour à tour au gré de ses interprètes. Quant à la *Sonate 106*, elle est colossale et c'est le triomphe de Risler ! Schumann, si frappé par telle suavité de son viril *allegro*, pouvait écrire : « Personne n'est encore devenu un maître sans avoir été un écolier d'abord, et même le maître n'est à son tour qu'un élève plus fort... La sonate en *si* bémol majeur *(op. 106)* de Beethoven, la seule dite *grande*, a été précédée de trente et une autres du même Beethoven... » On comprend, de même, en écoutant cette demi-heure de surhumaine musique, l'opinion de Wagner appelant les neuf symphonies beethovéniennes « de l'art populaire », à côté des dernières sonates et des derniers quatuors. Interprète et génie doivent collaborer à cette apothéose de la science *pour* le sentiment et du sentiment *par* la science qui est la musique même ; tous deux sculptent « le même rocher », qui est « l'art immense » :

Et devant l'art infini,
Dont jamais la loi ne change,
La miette de Cellini
Vaut le bloc de Michel-Ange.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 mai) :

M. Camille Saint-Saens a été doublement, triplement même acclamé, dimanche dernier, aux Concerts Ysaye, — comme compositeur, comme kapellmeister et comme virtuose ! — Le programme tout entier était consacré à ses œuvres ; il a dirigé sa symphonie en *la*, la *Jeunesse d'Hercule*, le *Rouet d'Omphale* et la *Marche triomphale ;* il a joué au piano sa fantaisie *Africa* et — seul morceau qui ne fût pas de lui — un concerto de Mozart, qui ne faisait point tache du reste dans l'ensemble; et enfin, M. Eugène Ysaye, qui avait tenu le bâton de chef d'orchestre pendant que M. Saint-Saëns était au clavier, est descendu à son tour sur l'estrade et a joué — merveilleusement, faut-il le dire ? — le concerto en *si* mineur, une des plus belles production du maître. Il est facile de s'imaginer l'enthousiasme du public et les ovations qu'il a faites, successivement et simultanément, au grand compositeur et au grand artiste. Ainsi s'est terminée, par cette séance de haute attraction, la très intéressante série des concerts d'hiver de la « Société symphonique ». De leur côté, les Concerts populaires, qui devaient donner dimanche leur dernière séance sous la direction de M. Richard Strauss, ne pourront la donner que huit jours plus tard, sous la direction de M. Hans Richter.

Une pluie de croix et de rubans est tombée ce matin sur les artistes musiciens de Belgique. MM. Edgar Tinel, l'auteur de *Saint-François* et de *Sainte-Godelive*, et nos deux éminents violonistes César Thomson et Eugène Ysaye, rivaux dans leur art, sont promus au grade d'officiers de l'ordre de Léopold; — sont nommés chevaliers : MM. De Loose, directeur de la Société de musique de Tournai ; Deprez, professeur au Conservatoire de Gand ; Donis, professeur au Conservatoire de Liège ; Ermel, le distingué pianiste bruxellois ; Philippe Flon, l'excellent chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie ; Goyens, professeur au Conservatoire de Bruxelles ; Gurickx et Wouters, les deux titulaires, également remarquables, des classes de piano au même Conservatoire ; Mestdagh, compositeur de musique à Bruges ; Smit, professeur de violon au Conservatoire de Gand ; Lebert, professeur à Gand ; Musin, le violoniste bien connu, professeur à Liège ; et Mlle Jeanne Tordeus, qui, depuis qu'elle a quitté la Comédie-Française, enseigne la déclamation au Conservatoire de Bruxelles. J'en ai passé peut-être, et des meilleurs, mais qu'ils me pardonnent cet oubli eu égard à la difficulté de découvrir les noms de tous les musiciens crucifiés en ce jour de générosité royale. L. S.

— Nous avons dit que la nouvelle saison de Covent-Garden commençait demain lundi 14. Voici le répertoire de la première semaine, dans lequel la musique française a sa bonne part : lundi, *Faust ;* mardi, *Tannhäuser ;* mercredi, *Rigoletto ;* jeudi, *Carmen ;* vendredi, *Lohengrin ;* samedi, *Philémon et Baucis* et *Cavalleria rusticana*.

— A Covent-Garden aura lieu pendant la prochaine saison, au commencement du mois de juillet, une soirée de gala en l'honneur du shah de Perse. Ce sera la première fois que Mouzaffer-ed-Dine assistera à une représentation d'opéra. Son père et prédécesseur, le fameux shah Nasr-ed-Dine, qui est resté légendaire partout où il a passé, a assisté, à trois époques différentes, à des soirées de gala données en son honneur à Covent-Garden. Lorsque Nasr-ed-Dine arriva à Londres pour la première fois, en 1873, après avoir visité l'exposition universelle de Vienne, le directeur de ce théâtre, M. Frédéric Gye, eut une idée de génie. Ne pouvant vendre les places de son théâtre retenues par la Cour, il vendit du moins des billets pour une salle par laquelle le shah devait passer pour se rendre à la loge royale. Ces billets lui rapportèrent la bagatelle de 600 livres, soit 15.000 francs.

— Une nouvelle nous arrive de Londres, qui a causé là-bas une surprise d'autant plus vive qu'elle était plus inattendue. Après tout un demi-siècle d'existence des fameux concerts du Crystal-Palace, dont la renommée était européenne, la direction de cet établissement vient tout à coup de licencier son orchestre. On se perd en conjectures sur la cause et le but de cette mesure, à laquelle personne d'abord ne pouvait croire. Il serait absurde, dit un journal, de supposer que la compagnie du Crystal-Palace agit ainsi par économie, alors qu'on sait que la dernière saison a amené dans cet établissement 100.000 visiteurs de plus que l'année précédente. Cet événement reste donc un mystère, malheureusement très dommageable pour les excellents artistes de cet orchestre excellent.

— C'est durant le festival Haendel que sera inaugurée, au Crystal Palace de Londres, la grande Exposition internationale de musique que nous avons annoncée il y a quelques semaines. Cette Exposition, qui durera du 15 juin au 30 septembre, aura surtout pour but de mettre en lumière les progrès et les perfectionnements apportés depuis un siècle dans la fabrication des instruments de musique. Elle sera divisée en quatre parties : 1° les instruments et leurs accessoires depuis le commencement du siècle ; 2° les divers systèmes de gravure, de typographie et d'impression de la musique ; 3° les instruments historiques, ainsi que les portraits et estampes historiques relatifs à l'art musical ; 4° les tableaux, gravures, photographies modernes se rapportant à cet art. Des conférences didactiques seront faites sur et à propos d'œuvres anciennes exécutées sur les instruments du temps. Les compositions chorales des maîtres du dix-neuvième siècle seront exécutées dans des concerts historiques dirigés par les artistes les plus renommés du Royaume-Uni. Il y aura enfin des concours de chœurs et d'instruments.

— Le théâtre Shaftesbury, à Londres, a donné une nouvelle opérette américaine, *an American Beauty*, musique de M. Kerker, qui paraît n'avoir pas justifié son titre, car elle a fait un fiasco complet.

— On a fêté ces jours derniers à Berlin le soixante-sixième anniversaire de la naissance du ténor Nachbaur, l'un des plus célèbres chanteurs de l'Allemagne, l'artiste favori de l'infortuné roi Louis II de Bavière et le créa-

teur, au théâtre royal de Munich, du rôle de Walther dans *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. On sait qu'il était aussi l'un des interprètes préférés de Wagner.

— Le temps où les princes allemands, voire les principicules, avaient tous leur petit Versailles et ne faisaient jouer sur leur théâtre que des pièces françaises, semble revenu. A la soirée de gala donnée récemment au théâtre royal de Munich à l'occasion du mariage d'une princesse bavaroise, on a joué, comme nous l'avons raconté, *Lalla-Roukh*, de Félicien David. A la soirée de gala qui vient d'avoir lieu à l'Opéra royal de Berlin à l'occasion de la majorité du prince héritier, on a produit, sur ordre de l'empereur Guillaume II, *le Cheval de bronze*, d'Auber. La tentative faite par M. Humperdinck pour rajeunir la partition ne peut pas encore être appréciée. Il a fallu couper beaucoup de passages, même la ballade du cheval de bronze, pour pouvoir intercaler un divertissement emprunté au *Lac des fées* et au ballet *le Dieu et la Bayadère*, sans prolonger la soirée outre mesure. La mise en scène a été particulièrement brillante; on avait si fidèlement copié les vêtements chinois conservés au musée ethnographique de Berlin, que le ministre de Chine en était émerveillé et ne cessait d'applaudir le cortège du mariage au premier acte.

— M. Joseph Bayer, le compositeur et chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, vient de célébrer le trentième anniversaire de son entrée dans la carrière artistique; à cette occasion il a été décoré par l'empereur François-Joseph et a reçu beaucoup de témoignages de sympathie.

— Une petite-fille de Meyerbeer vient d'être reçue docteur ès lettres à la Faculté de philosophie de l'Université de Vienne. C'est une fille du baron Ferdinand Andrian-Werburg, dont la femme était fille de Meyerbeer; elle a été mariée avec le comte de Wartensleben et est actuellement âgée de trente ans. Le recteur de l'Université, en prononçant le discours d'usage, s'est excusé de devoir employer des mots latins peu classiques; il a, en effet, dû apostropher ainsi la nouvelle doctoresse: *Clarissima domina candidata*. Les candidats du beau sexe n'étaient pas connus chez les anciens Romains; une *candidata* eût surpris même le philosophe sceptique qui avait posé en principe qu'on ne devait s'étonner de rien.

— On nous écrit de Prague: « La politique, qui, malheureusement, s'empare chez nous de toute la vie nationale, même là où elle n'a rien à voir, vient de jouer un mauvais tour à notre art théâtral. Pendant ces derniers vingt-cinq ans notre théâtre national a été administré par un comité vieux-tchèque présidé par le baron de Rieger, auquel la nation tchèque a tant d'obligations, et M. Subert a dirigé ce même théâtre avec une intelligence artistique et un savoir-faire remarquables. Grâce à lui, notre scène s'est maintenue à la hauteur des meilleures d'Allemagne. Il a enrichi le répertoire non seulement d'œuvres nationales, d'opéras de Smetana, Dvorak, Fibich, etc., mais encore d'œuvres françaises et italiennes; les représentations lyriques de notre théâtre, dont l'orchestre est excellent, étaient dignes de grandes capitales. Or, la politique a forcé la commission de la Diète de Bohême, de laquelle dépend le théâtre national, de relever M. Subert de ses fonctions et de les confier à M. Schmoranz, un architecte qui ne s'est jamais occupé d'art théâtral et n'a d'autre titre que celui d'appartenir au parti vainqueur des jeunes-tchèques. Périsse l'art, mais vive la politique! »

— L'Opéra de Dresde vient de jouer, non sans succès, un opéra-comique nouveau en trois actes, intitulé *l'Officier de la reine*, musique de M. Otto Fiebach. Le livret, qui est emprunté au *Verre d'eau*, la charmante comédie de Scribe, n'a pas peu contribué au succès.

— Mme Arnoldson vient de commencer à l'Opéra royal de Budapest une série de représentations par une brillante reprise de *Mignon*. On lui a bissé la romance, le duo des hirondelles et la styrienne, et on l'a rappelée plus de vingt fois au baisser du rideau.

— On nous écrit de Francfort: Notre Opéra vient de jouer pour la première fois en Allemagne *la Nuit de mai* de M. Rimsky-Korsakoff, sous la direction de notre excellent chef d'orchestre, M. Rottenberg. Le succès a été modeste, car la faiblesse du livret, qui est cependant tiré d'une très poétique nouvelle de Gogol, a pesé sur la belle et intéressante partition, qui est en effet l'œuvre d'un « poète musical », comme Bülow a nommé le compositeur. On admire dans cette musique non seulement l'orchestration originale si richement colorée, mais aussi la grâce avec laquelle le caractère russe de la musique est exprimé. L'œuvre ne tiendra pas longtemps l'affiche, mais les amateurs délicats ne l'oublieront pas.

— Le théâtre de Breslau vient de jouer pour la première fois la *Manon* de Massenet, avec un succès marqué.

— On a donné récemment à Elberfeld, avec un vif succès de curiosité, un des ouvrages les plus oubliés de Méhul, *Uthal*, dont l'apparition à l'Opéra-Comique remonte au 17 mai 1806. C'est dans cet opéra, dont le poème était imité d'Ossian, que Méhul, pour obtenir une teinte orchestrale plus sombre et plus austère, supprima les violons en les remplaçant par plusieurs parties d'altos, ce qui faisait dire à Grétry, dont la mauvaise langue était toujours au service de ses confrères, qu'il aurait donné un louis pour entendre une chanterelle.

— Un pianiste qui a de l'estomac et qui, du reste, porte un nom prédestiné, M. Georges Schumann, vient de donner à Brême une série de séances de piano dans lesquelles il a exécuté les trente-deux sonate de Beethoven. Huit soirées consécutives, quatre sonates par soirée. C'est un exploit intéressant.

— Le théâtre national de Lemberg (Autriche), qui se rend tous les ans en été à Varsovie pour y jouer les pièces nouvelles de son répertoire, vient de recevoir un avertissement du prince Imeretynski, gouverneur général de Varsovie, que ses représentations annuelles ne seraient plus tolérées ni à Varsovie ni dans aucune autre ville polonaise située en Russie. On attribue cette mesure inattendue au fait que le théâtre polonais de Lemberg a joué récemment des pièces anti-russes, entre autres un drame, *Sibérie*, qui a fortement choqué le gouvernement russe.

— Par les soins de M. Baccelli, ministre de l'instruction publique, la ville de Rome a fêté solennellement, en présence des souverains et de toutes les autorités, le 2.653^e^ anniversaire de sa fondation. A cette occasion on a récité l'ode fameuse d'Horace, le *Carmen seculare*. Les journaux italiens font observer à ce sujet qu'on aurait pu, pour la circonstance, se rappeler que cette ode célèbre avait été mise en musique naguère par un grand artiste, Francesco Morlacchi, lors de son séjour en Allemagne, à Dresde, et que cette vaste composition, écrite en 1819 pour célébrer le jubilé du roi Frédéric-Auguste, avait été exécutée solennellement par 400 musiciens, sous la direction de Charles-Marie de Weber. Nous pouvons aussi rappeler à ce propos que quarante ans avant Morlacchi, un de nos grands compositeurs, Philidor, avait mis aussi en musique le *Carmen seculare*, qui est une de ses œuvres les plus solides et les plus grandioses, et qui obtint un succès éclatant. La partition superbe de cet ouvrage fut dédiée par lui à l'impératrice Catherine de Russie.

— Nous avons annoncé la première exécution, à Milan, du nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, *l'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*. Il ne paraît pas que le succès ait été cette fois égal à celui qu'avaient obtenu les précédents ouvrages du jeune compositeur. On a applaudi — parfois — mais sans enthousiasme. « La critique, dit un journal, est d'accord pour juger que Perosi n'a fait avec cet ouvrage aucun pas en avant, et l'on craint que la hâte avec laquelle il compose nuise considérablement aux admirables qualités innées du jeune maestro. Cet oratorio sera exécuté promptement à Rome. Dans un mois on aura à Milan la « première » du *Massacre des Innocents*, et nous verrons si vraiment le progrès du maestro Perosi continue, et si vraiment il est mûr pour nous donner le chef-d'œuvre, solide, complet, durable, que tous attendent anxieusement de son robuste génie. »

— Une exposition doit s'ouvrir prochainement à Naples. Pour l'inauguration de cette exposition on doit exécuter à l'Auditorium un hymne expressément écrit pour la circonstance. C'est le compositeur Daniele Napoletano qui en a été chargé. Il a mis en musique les vers de *l'Inno a Igea* de Prati.

— On a représenté avec succès, à Pise, une opérette intitulée *uno Stratagemma*, dont la musique est due à M. Cosimo Leoncini.

— Les Grecs veulent-ils avoir une scène lyrique *nationale?* On écrit d'Athènes qu'on doit représenter prochainement, au Grand-Théâtre de cette ville, *la Bohème* de Puccini traduite en grec et exclusivement exécutée par des artistes grecs, avec le ténor Apostolu en tête.

— « Ah ! le bel état que celui de soldat ! » s'écrie le George Brown de *la Dame blanche*. Les Américains peuvent s'écrier : « Ah ! le bel état que celui de librettiste d'opérettes », en voyant le succès productif d'un des leurs à ce métier relativement facile. C'est *l'Araldo italiano* de New-York qui nous renseigne à ce sujet en parlant de M. Herry B. Smith, ex-rédacteur de la *Chicago-Tribune*, lequel s'est fait depuis quelques années une spécialité des livrets d'opérettes, dont il semble avoir aujourd'hui le monopole, et qui en reçoit plus de demandes qu'il n'en peut satisfaire. Il paraît que M. Smith n'a pas en ce moment en scène moins de douze opérettes, dont neuf au moins sont représentées sept fois par semaine. Or, comme elles ont du succès et que ses droits sur chaque pièce varient de 3 à 7 pour cent, on devine quel peut être le résultat pour sa caisse. Une seule farce, *the Casino Girl*, lui rapporte en moyenne 140 dollars (700 francs) par semaine, et les huit autres sont à l'avenant. M. Smith a reçu, l'an dernier, 96.000 dollars de droits d'auteur, et on assure qu'il dépassera ce chiffre cette année. En fait, il gagne à peu près régulièrement à ce métier 500.000 francs par an, et il est encore assez loin de la quarantaine; on peut croire que son avenir est assuré.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un congrès international de musique aura lieu au cours de l'Exposition, du 14 au 18 juin prochain inclus, dans lequel seront discutées toutes les questions soulevées dans le programme dressé par la commission d'organisation, et où pourront être présentés des travaux sur des questions qui ne figurent pas dans ce programme, dont voici la teneur :

I. Généralisation de l'emploi du diapason normal. Étude des moyens de le rendre obligatoire.

II. Transformation des instruments dits *simples* en instruments chromatiques. Définition des instruments chromatiques.

III. Y a-t-il utilité à employer la note réelle dans l'écriture musicale?
IV. Emploi d'un signe distinctif, accompagnant les clefs de *fa* ou de *sol* dans les partitions vocales et instrumentales, pour les parties s'entendant à l'octave.
V. Unification des termes employés par les compositeurs dans l'édition musicale.
VI. Régularisation des indications et appareils métronomiques.
VII. Utilité d'un appareil enregistreur des mouvements des œuvres musicales.
VIII. Unification de l'orchestration des harmonies et fanfares.
IX. Utilité de désigner les sons de l'échelle chromatique par des numéros.
X. Y a-t-il utilité à reconstituer les maîtrises? Dans le cas de l'affirmative, quels sont les moyens pratiques pour parvenir à cette reconstitution.
XI. De l'utilité des écoles de chefs d'orchestre et de la généralisation de l'étude de l'instrumentation.
XII. De l'utilité du développement des Sociétés orphéoniques (chorales, symphonies, harmonies, fanfares) et des moyens d'améliorer leur répertoire.
XIII. Étant donnée l'influence que la critique peut exercer sur le développement de l'art musical, n'y a-t-il pas lieu d'émettre un vœu relatif à la manière dont elle s'exerce?
XIV. De l'évolution du drame lyrique.
XV. L'État doit-il jouer, dans les théâtres subventionnés, un rôle de protecteur à l'égard des œuvres des Maîtres tombées dans le domaine public?
XVI. Avantages et inconvénients du tempérament au point de vue de la pratique musicale.
XVII. Simplification de la notation musicale.

— Après la concurrence des arènes de Béziers, le théâtre d'Orange va avoir la concurrence des arènes de Lutèce! Il est, en effet, question d'organiser pour le 14 juillet prochain, aux arènes de la rue Monge, une grande fête populaire au cours de laquelle on donnerait une représentation de la *Jeanne d'Arc* de M. Jules Barbier. Plusieurs conseillers municipaux ont adopté cette idée avec empressement, et la question sera portée devant les nouveaux édiles dès leur première réunion.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée, *Louise*; le soir, *Carmen*.

— M. Bouvet, l'excellent baryton, fera sa rentrée à l'Opéra-Comique mardi prochain 15 mai, dans la reprise de *Joseph*, qui sera accompagné sur l'affiche par *les Visitandines*, de Picard et Devienne. Ce spectacle classique a été monté et sera donné seulement pour les jours d'abonnement.

— Les représentations de Mlle Delna dans *Orphée* ont déjà pris fin. Elle va se consacrer maintenant tout entière aux répétitions d'*Hænsel et Gretel*, qui doit passer vers la fin du mois.

— Mlle Calvé est à peine de retour parmi nous que M. Albert Carré, l'avisé directeur, lui a fait signer tout aussitôt un engagement pour la prochaine saison d'hiver, où elle aura à chanter plusieurs grands rôles nouveaux. Le même paquebot d'Amérique, qui nous rapportait Mlle Calvé, nous a ramené aussi M. Grau, le grand manager d'Amérique qui venait s'entendre avec Mme Sarah Bernhardt et M. Coquelin pour des représentations de *l'Aiglon* et de *Cyrano* à donner aux États-Unis.

— Exceptionnellement intéressant, l'exercice d'élèves auquel nous étions conviés jeudi au Conservatoire. Constatons d'abord qu'il était dirigé d'une façon remarquable par M. Georges Marty, et que le programme en était fort bien composé. Ce programme s'ouvrait par l'ouverture de *Timoléon*, de Méhul, page symphonique d'un caractère mâle et superbe, qui devrait bien inciter la Société des concerts à nous offrir de temps à autre, comme je le lui ai demandé plus d'une fois, une des belles ouvertures de Méhul et de Cherubini, que notre public ne connaît pas et qui sont jouées couramment en Allemagne. Nous avions ensuite de beaux fragments de la *Cantate pour tous les temps*, de Jean-Sébastien Bach, dont les *soli* étaient fort agréablement chantés par Mlles Mellot, Demougeot et Cortez, MM. Roussoulière et Baër, et où le premier hautbois s'est particulièrement distingué. L'orchestre a fort bien dit le scherzo et l'adagio de la Symphonie écossaise de Mendelssohn, et les chœurs, merveilleusement guidés par M. Marty, se sont fait vivement applaudir dans deux chœurs sans accompagnement, le *Crucifix* à huit voix de Lotti et *Ferme tes yeux* de Schumann, page d'un sentiment exquis, dont le solo a été fort bien dit par Mlle Huchet et qui a été bissée. Très bonne exécution de l'andante du quatuor en *mi* ♭ de Beethoven par Mlles Demarne et Laval, MM. Bailly et Richet, et du scherzo du quatuor en *mi* ♭ de Schumann par Mlle Blancard, MM. Schneider, Marchet et Fournier. Puis, ç'a été une véritable jouissance artistique d'entendre les fragments du premier acte d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck (dont l'ouverture est admirable) avec les rôles d'Agamemnon et de Calchas tenus par M. Riddez, dont il faut louer l'énergie, le bon phrasé et l'excellente articulation, et M. Boyer, qui n'est point non plus dépourvu de qualités. Et la séance, pleine d'intérêt et, je le répète, excellente dans son ensemble, se terminait par le très noble et très beau *Judex* de l'oratorio *Mors et Vita*, de Gounod. A. P.

— De Nicolet, du *Gaulois* : « L'architecte chargé de la reconstruction de la Comédie-Française se plaint, avec raison, des retards que l'État apporte dans la suppression des trois locataires enclavés dans les bâtiments du théâtre. Or, on ne sait peut-être pas que dès 1887, c'est-à-dire quelques mois après l'incendie de l'Opéra-Comique, la commission supérieure, pour des motifs de sécurité, avait exigé déjà que ces locataires fussent supprimés, mais que, par tolérance, on avait consenti à les maintenir en jouissance jusqu'à l'achèvement des baux en cours, qui avaient encore quelques années; l'engagement avait été pris par l'administration de donner satisfaction aux *desiderata* de la commission, au fur et à mesure de l'expiration des baux. Les baux ayant pris fin furent tout simplement renouvelés, au mépris des engagements stipulés. C'est même ce qui fait que les magasiniers sont encore aujourd'hui en possession de leurs magasins, et rien n'indique que, cette fois encore, on soit sérieusement décidé à les supprimer. Pourquoi toutes ces hypocrisies? Il serait bien plus simple de dire exactement ce qu'on a l'intention de faire et de ne pas s'engager par des promesses qu'on ne peut ou ne veut tenir. Pourquoi recommencer, encore cette fois, la comédie qu'on a jouée déjà il y a dix ans, et qui a abouti au maintien des locations dont la suppression avait été décidée, par ceux qui sont chargés de veiller à la sécurité publique? »

— L'Association professionnelle de la critique dramatique et musicale était convoquée cette semaine en assemblée générale en vue de statuer sur le projet d'une représentation théâtrale extraordinaire pour laquelle une commission provisoire, composée de MM. Catulle Mendès, Grenet-Dancourt et Léon Xanrof, avait été désignée. Plus de soixante membres avaient répondu à l'appel. La séance a été ouverte à deux heures et demie, sous la présidence de M. Anatole Claveau assisté de MM. Édouard Noel et André Corneau, vice-présidents. M. Catulle Mendès a exposé son projet, qui n'a rencontré que des objections de détail, et après une discussion qui a été brève, mais assez animée, la proposition suivante a été mise aux voix : « L'Association professionnelle de la critique approuve en principe et sous réserve des sanctions financières à établir, le projet de donner une représentation unique de *Florise*, comédie en quatre actes, en vers, de Théodore de Banville, en l'honneur du poète et du critique, et dans le but d'offrir à la Comédie-Française le buste de l'auteur de *Gringoire*. Ce qui pourrait demeurer sur la recette, tous frais payés et diverses obligations remplies, serait versé à la caisse de l'Association. » — Cette proposition a été adoptée à l'unanimité, et une commission d'exécution de huit membres, composée de MM. Anatole Claveau, Catulle Mendès, Adolphe Aderer, Camille Le Senne, Edmond Théry, Grenet-Dancourt, Léon Xanrof et Édouard Noël, a été nommée pour poursuivre le but de cette représentation et étudier préalablement les moyens pratiques d'en réaliser le projet. Cette commission se réunira pour la première fois vendredi prochain chez son président.

— Avec sa huitième leçon, M. Arthur Pougin a terminé pour cette année son cours à la Sorbonne. Il a entretenu ses élèves de quelques-uns des compositeurs les plus distingués qui s'étaient affirmés comme successeurs naturels de ceux qui avaient fondé chez nous le genre de l'opéra-comique et lui avaient consacré leur génie, particulièrement de Martini, Devienne et Della Maria, dont Mme Morlet a chanté avec beaucoup de grâce divers morceaux tirés du *Droit du Seigneur*, des *Visitandines* et du *Prisonnier*. Puis, le professeur a résumé l'ensemble du cours de cette année, consacré aux « Origines et aux premiers temps de l'opéra-comique », et il a fait ressortir la valeur esthétique et l'importance du genre ainsi créé par Duni, Monsigny, Philidor et Grétry, auquel la France a dû sa véritable école musicale, école continuée plus tard par ces artistes de génie qui s'appelaient Berton, Méhul, Cherubini, Boieldieu, Nicolo, et plus tard encore Herold, Auber, Halévy, Adolphe Adam, Ambroise Thomas, Gounod, etc., sans compter les autres. La conclusion a été accueillie par les applaudissements chaleureux des élèves.

— L'assemblée générale de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques se tiendra le samedi 9 juin, dans la salle du Conservatoire. Le rapport sera présenté par M. Louis Péricaud.

— M. Maurice Emmanuel vient de faire un tiré à part du très intéressant article publié récemment par lui, dans la *Revue de Paris*, sur *les Conservatoires de musique en Allemagne et en Autriche*. C'est une étude très consciencieuse et fort utile, qui fait naître tout naturellement des comparaisons entre la nature de l'enseignement musical tel qu'il se pratique chez nos voisins et tel qu'il se conçoit chez nous, comparaisons qui ne sont toujours ni à notre avantage ni à notre désavantage, et qui tendent seulement à démontrer la différence des races et des cerveaux. Il est évident que la pédagogie ne saurait être la même ici et là, étant donnée cette différence fondamentale, ce qui n'empêche que peut-être on pourrait mutuellement s'emprunter quelques procédés. Le travail de M. Emmanuel est à lire très attentivement de la part de tous ceux qui s'intéressent comme elle le mérite à cette grave question de l'enseignement musical. A. P.

— La première partie du concert donné samedi dernier à la salle Pleyel par M. Delaborde comprenait : l'allegro du concerto italien de Bach; la sonate en quatre parties de Mendelssohn; la sonate op. 53 en trois parties de Beethoven et *les Papillons*, op. 2 de Schumann. L'impromptu en *fa* dièse, le scherzo en *ut* dièse de Chopin; l'impromptu en *ut* mineur de Schubert; *l'Invito, il Rimprovero, la Danza*, trois fragments des soirées de Rossini transcrites par Liszt; un délicieux « Clair de lune » de I. Philipp; un prélude délicat de Ed. Laurens; une étude en *la* bémol de Henselt; l'étonnante étude à l'unisson en *ut* mineur de C. V. Alkan et la Campanella de Paganini-Liszt constituaient la seconde partie du concert. Ce prodigieux programme a été exécuté avec une maîtrise et une loyauté véritablement incomparable. Dédaigneux des effets faciles de gestes, des attitudes alanguies, qui séduisent si souvent la foule et ternissent si odieusement la pureté de l'art, l'interprète s'est fait du début à la fin de la séance le respectueux serviteur des œuvres, se donnant tout entier à chacune d'elles, qu'elles fussent austères, joyeuses, puissantes ou légères.

— Le concert donné jeudi dernier à la salle Érard par Mlle Clotilde Kleeberg a été un véritable enchantement. On n'a pas plus de grâce, de charme et d'esprit que cette merveilleuse artiste. Le programme était entièrement composé d'œuvres modernes françaises et n'en a pas paru moins attrayant pour cela. Citons parmi les morceaux les plus acclamés : *les Abeilles* de Théodore Dubois et *Par les bois* d'Antonin Marmontel, — les deux *bis* de la soirée. A signaler encore la fine *Chanson de Guillot Martin* de Périlhou et la belle étude de Benjamin Godard, *Des ailes !*

— Un très intéressant concert, donné salle Erard par le compositeur et pianiste Sigismond de Stojowski, a réuni un public nombreux et élégant qui exprimait vivement sa satisfaction après chaque morceau. M. Stojowski a d'abord joué, avec l'excellent concours de M. Cazals, sa propre sonate pour piano et violoncelle et ensuite la *Fantaisie* en trois parties de Schumann. L'interprétation de ces deux pièces de résistance a été aussi impeccable que fougueuse. Le programme offrait encore une série de petits morceaux, parmi lesquels le gracieux *Badinage* de Théodore Dubois, le *Thème varié* de Paderewski et le *Menuet* de Moszkowski ont littéralement charmé l'assistance. Le concert s'est terminé par le feu d'artifice habituel, une *Rapsodie hongroise* de Liszt, œuvre surannée à laquelle même la brillante virtuosité de M. de Stojowski n'a pas pu rendre son éclat d'autrefois. O. Bn.

— Les concurrents au prix de Rome (concours d'essai de composition musicale) sont revenus de Compiègne vendredi dernier. Le jugement consacrant les admis au concours définitif sera rendu mardi prochain, au Conservatoire.

— Notre distingué collaborateur M. Raymond Bouyer vient d'être nommé officier d'académie, à propos de l'inauguration de l'exposition centennale de l'art français.

— Les soli de *Mors et Vita*, l'oratorio de Ch. Gounod qui sera donné le jeudi 17 mai, à trois heures, au Trocadéro, seront chantés par Mmes Félia Litvinne et B. Soyer, MM. Noté et Laffitte. L'orchestre et les chœurs, composés de quatre cents exécutants, seront dirigés par M. Eug. d'Harcourt.

— De Lyon : L'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de son illustre chef Hans Richter, a donné un concert qui comptera dans les annales lyonnaises. C'était la première fois qu'en terre de France on entendait la célèbre phalange instrumentale allemande. La perfection dans l'exécution, la chaleur, la couleur, la précision merveilleuse des mouvements ont excité le plus vif enthousiasme. C'est par de longues acclamations, fréquemment renouvelées, que le public lyonnais, d'ordinaire plus réservé, a salué Richter et ses interprètes. Au programme, Beethoven avec la symphonie en *ut* mineur, Berlioz, avec le *Carnaval romain*, et Wagner avec *Tristan*, *Tannhäuser*, *Siegfried*, *Parsifal*, *les Maîtres-Chanteurs*. J. J.

— De Rennes : Brillant concert Carboni consacré aux œuvres de M. Henri Maréchal, qui dirigeait l'orchestre, et chaleureux accueil pour l'auteur et ses interprètes, Mlle Baldo dans l'arioso de *Daphnis et Chloé* et M. Lesbros dans l'air de *l'Étoile*.

— Soirées et Concerts. — Chez Mme Sanderson, remarquable audition des dernières œuvres vocales de M. Weckerlin. La collection des *Bergerettes* et celle des *Pastourelles* ont fourni quinze morceaux, comme le *Menuet de Martini* (bissé), *Nous n'irons plus aux champs*, *Ah ! mon berger*, *Paris est au roi*, *Maman, dites-moi*. Le joyeux duo du *Roi d'Yvetot* a été bissé. Un amateur doué d'une excellente voix de baryton a été fort apprécié avec *la Coupe d'or*. On a chanté aussi du Lulli et le célèbre trio de Rameau dans son opéra de *Dardanus*. M. Weckerlin a accompagné plusieurs de ses compositions, parmi lesquelles une première audition d'une *Sonate* inédite pour le piano, jouée avec une maestria remarquable par Mlle Richez, une fillette qui, à quinze ans, enleva son 1er prix de piano au Conservatoire. — A la première séance de musique de chambre donnée par MM. André Bloch, Pennequin et L. Abbiate, très jolie exécution du trio en *si* bémol de Schubert pleine de verve et d'entrain, de la sonate pour piano et violoncelle de Boellmann et du trio en *fa* de Saint-Saëns. — Aux soirées artistiques de Mme Bongrin on a applaudi Mme Carlotta Peria, M. Satche dans l'air d'*Hérodiade* et Mme Filliaux-Tiger dans *Source capricieuse*. — Succès pour Mlle B. Duranton à son concert annuel, salle Érard, dans des œuvres de Brahms, Schumann et Liszt. — Au dernier concert du violoniste Lefort, très gros effet pour la *Méditation de Thaïs*, de Massenet, jouée par les élèves de l'excellent professeur. — Au dernier concert qu'elle vient de donner, Mlle Mathilde Watto s'est vivement fait applaudir dans *Ici-bas tous les lilas meurent* de Ch. Lefebvre. Très gros succès pour les *pièces* pour flûte, violon et piano, d'Henri Rabaud, très bien jouées par MM. Aigre, Pennequin et Mme Pennequin.

NÉCROLOGIE

Le monde des théâtres a été profondément affligé cette semaine par la mort inattendue de José Dupuis, l'excellent artiste qui pendant près de quarante ans appartint au théâtre des Variétés, où ses triomphes sont restés légendaires. Tout Paris a applaudi ce comédien exquis, qui l'a réjoui durant tant d'années et qui faisait preuve d'un talent si naturel, si souple et si original, aidé d'une voix charmante et conduite avec une rare expérience, Dupuis était très bon musicien. Né à Liège en 1831, il avait fait sous ce rapport de bonnes études et appris à jouer de plusieurs instruments. Aussi, lorsqu'en 1855 il fut engagé au gentil théâtre des Folies-Nouvelles (aujourd'hui Déjazet), où l'on ne jouait alors que l'opérette, se trouva-t-il aussitôt à son aise et se fit-il remarquer du public dans les petites pièces d'Hervé, de Pilati, de Laurent de Rillé qui s'appelaient *Toinette et son carabinier*, *Achille à Scyros*, *le Jugement de Pâris*, *Trois Dragons*, *une Devinette*, *l'Ile de Calypso*, *le Loup garou*, etc. Ce fut là le commencement de sa fortune. Lorsque les Folies-Nouvelles furent devenues le théâtre Déjazet, il se mit tout à fait en lumière en jouant *les Premières armes de Figaro* et *Monsieur Garat*. C'est alors qu'il entra aux Variétés, où le trio Meilhac-Halévy-Offenbach lui fournit promptement, aussi bien comme chanteur que comme comédien, l'occasion de ses premiers triomphes, avec *la Belle Hélène*, *Barbe-Bleue*, *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, etc. Puis, on se rappelle les rires qu'il excitait dans *les Charbonniers*, *Deux Chiens de faïence*, *un Mari dans du coton*, *Lili*, *la Roussotte*, *la Femme à papa*... Dupuis eut d'ailleurs la chance de rencontrer, avec Alphonsine, Hortense Schneider, Anna Judic, des partenaires féminins dont le talent se mariait étonnamment avec le sien, tous deux se complétant l'un l'autre. Les obsèques de Dupuis ont eu lieu vendredi, à Nogent-sur-Marne où depuis longtemps il avait acquis une belle propriété.

— Un artiste dont la carrière modeste n'en a pas moins été fort utile, Bernard, ancien régisseur de l'Opéra-Comique, s'est éteint ces jours derniers, à la suite d'une très longue maladie, à l'hospice Lariboisière. Sortant de la classe de Duvernoy père au Conservatoire, il était entré comme basse-taille à l'Opéra-Comique, jouant lord Elfort du *Domino noir*, Milord de *Fra Diavolo*, César des *Rendez-vous bourgeois*, etc., faisant aussi quelques créations, entre autres le bohémien Jarno dans *Mignon*, qu'il se vantait d'avoir joué jusqu'à sa millième représentation (incluse), sans en avoir manqué une seule. Plus tard, Bernard accepta les fonctions de régisseur, qu'il tenait avec beaucoup de zèle et de conscience. Depuis deux ans la maladie l'avait éloigné du théâtre qu'il aimait, et elle vient de le délivrer de ses souffrances.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Le conseil municipal de Saint-Sébastien (Espagne) projette de célébrer un grand concours international de musiques et d'orphéons dans les premiers jours d'octobre.

A cet effet, il fait savoir à toutes les Sociétés musicales françaises qu'elles doivent faire connaître, dans le plus bref délai, à Monsieur le Maire de cette ville espagnole toutes les considérations qu'elles considèrent opportunes avant de former les règlements.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3608. — 66me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Mai 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA DÉLAISSÉE

mélodie de REYNALDO HAHN, poésie de Mme BLANCHECOTTE. — Suivra immédiatement : *Au-dessous*, nouvelle mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de CHARLES FUSTER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Amours bénis*, transcription pour piano de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Colombine*, n° 19 des *Pensées fugitives*, d'A. DE CASTILLON.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE
(Suite.)

Sur le Faulhorn, le 15 août.

Hou ! comme j'ai froid ! Il neige dehors abondamment, et la tempête est déchaînée en violentes bourrasques de vent. Nous sommes à plus de 8.000 pieds au-dessus du niveau de la mer ; il nous a fallu, pour y arriver, marcher longtemps dans la neige, et me voilà cloué là. On ne peut rien voir, le temps a été épouvantable toute la journée. Quand je pense comme il était beau hier! Et comme je désire vivement que demain il puisse redevenir radieux. C'est ainsi qu'il en est avec toute vie; elle se passe à désirer et à regretter.

La journée d'hier est déjà si loin derrière moi qu'il me semble la connaître déjà comme un vieux souvenir et même comme si je n'y avais pour ainsi dire pas assisté; car, comme aujourd'hui il nous a fallu lutter contre la tempête de pluie et le brouillard pendant les cinq heures de temps que nous étions enfoncés dans la boue, et comme nous n'avions rien vu autre que de la brume grise devant nous, — alors je ne puis me représenter qu'il ait pu faire beau temps hier ou même qu'il puisse refaire beau demain, ni que je me sois couché dans cette herbe mouillée et marécageuse !

Tout ici a un aspect hivernal : chambre chauffée, neige épaisse, des manteaux, des gens qui ont froid et qui sont eux-mêmes réfrigérants. Je suis dans l'hôtel situé le plus haut d'Europe, et, comme à Saint-Pierre on voyait en bas toutes les autres églises et sur le Simplon toutes les autres routes, je vois d'ici tous les autres hôtels. Mais pas au *figuré*, car la chose ne vaut guère, cela ne se composant que de deux chambres en bois. *Never mind!* nous allons nous mettre au lit, je ne veux pas plus longtemps regarder mon souffle ternir les carreaux. Bonne nuit !

*
* *

Hospital, le 18 août.

Mon journal a dû rester en souffrance pendant deux jours, parce que le soir je n'avais d'autres loisirs que de sécher et de chauffer devant le feu ma personne et mes habits, de beaucoup dormir et de gémir sur le temps, comme le poêle derrière lequel j'étais blotti ; je ne voulais d'ailleurs pas vous ennuyer avec mes éternelles redites, à savoir que je m'étais enfoncé dans la boue, qu'il avait plu sans discontinuer, et autres choses pareilles. — En vérité, j'ai traversé ces jours-ci les plus beaux sites sans rien voir autre chose que du brouillard gris et de l'eau dans le ciel, et encore entre le ciel et la terre.

Les endroits que je m'étais réjoui le plus d'admirer passaient devant moi sans que je pusse les savourer, ce qui ne me donne guère envie d'écrire, d'autant plus que j'ai eu réellement beaucoup à lutter contre le temps, et si cela continue je ne vous écrirai que de temps à autre, parce qu'il n'y a rien à dire autre que : « Ciel gris, brouillard et pluie. » J'ai été sur le Faulhorn, sur la grande Scheideck, à l'hospice du Grimsel ; aujourd'hui je suis venu par le Grimsel et la Furka, et ce que j'ai vu le plus, ce sont les coins usés de mon parapluie — de grandes montagnes, pas du tout. Le grand Finsteraarhorn s'est laissé entrevoir un moment, mais il avait l'aspect menaçant, comme s'il voulait nous manger. Et cependant, lorsqu'il y avait une demi-heure sans pluie c'était tout de même très beau. Quant on parcourt à pied ce pays il est vraiment, même par un temps défavorable, la chose la plus délicieuse qu'on puisse imaginer; par un ciel clair on doit ne pas se tenir de plaisir. C'est pour cela que je ne dois pas me plaindre du mauvais temps, car il vous procure encore malgré tout de nombreuses jouissances; seulement, les jours précédents j'ai éprouvé le supplice de Tantale ; sur la Scheideck on apercevait parfois, à travers les nuages, le commencement du Wetterhorn, et ce commencement seul était déjà d'une grandeur et d'un sublime au-dessus de tout — mais je n'ai pu voir que le pied.

Sur le Faulhorn je ne distinguais pas les objets à cinquante pas, bien que j'y sois resté jusqu'à dix heures du matin. Il nous fallut descendre sur la Scheideck au milieu d'une

grande tourmente de neige, par un chemin tout détrempé et très fatigant et que la pluie incessante rendait encore plus pénible. Nous arrivâmes à l'hospice du Grimsel au milieu de la pluie et de la tempête; aujourd'hui je voulais monter sur le Sidelhorn, mais j'ai dû y renoncer à cause du brouillard; les parois de la Maienwand étaient enveloppées de nuages gris, et l'on n'entrevit le Finsteraarhorn qu'un instant sur la Furka. C'est pour ce mince résultat que nous sommes arrivés ici par une pluie abominable et en pataugeant dans l'eau profonde. Mais tout cela ne fait rien.

Mon guide est un charmant garçon; s'il pleut, nous chantons; s'il fait sec, c'est encore mieux, et bien que nous eussions manqué la chose principale il y avait encore beaucoup à voir. Je lie maintenant une amitié particulière avec les glaciers; ce sont vraiment les monstres les plus puissants qu'on puisse voir. Comme tout cela est jeté pêle-mêle ! là, une suite de pics; plus loin, une masse de tuyaux; au-dessus, des tours et des murs; dans les intervalles, des cavités et des crevasses de tous côtés, et avec cela une glace prodigieusement pure, qui ne supporte aucun mélange de terre et rejette immédiatement les pierres, le sable, le gravier que les montagnes font tomber sur elle; — puis cette couleur admirable, quand le soleil les éclaire, et leur marche peu rassurante vers la vallée — (ils s'avancent quelquefois d'un pied et demi par jour, à la grande frayeur des gens du village, car le glacier progresse tranquillement et d'une façon irrésistible, brisant les pierres et les rochers qui se trouvent sur son passage) — ensuite leurs craquements terrifiants, pareils à celui du tonnerre, et le bruissement de toutes les sources qu'ils renferment ou qui les entourent — ce sont des merveilles superbes!

J'ai été au glacier de Rosenlaui, qui forme une espèce de grotte, dans laquelle on peut entrer en rampant; tout semble y être fait avec des émeraudes, seulement c'est plus diaphane. Au-dessus de soi, autour de soi, partout on voit courir des ruisseaux à travers la glace transparente; au milieu de l'étroite galerie la glace a laissé une grande fenêtre toute ronde, par laquelle on peut voir en bas toute la vallée; ensuite on sort sous un arc de glace, et, au-dessus, très haut placées, se trouvent les cornes noires d'où des avalanches de glaçons se précipitent en faisant des bonds formidables.

Le glacier du Rhône est le plus immense que je connaisse; justement le soleil l'éclairait ce matin, lorsque nous passions devant. On peut faire ses réflexions là-dessus; on aperçoit de plus, çà et là, une corne de rocher, quelques névés, des cascades avec des ponts jetés par-dessus, de sauvages éboulements de pierres; bref, même lorsqu'on voit peu en Suisse, on en voit toujours plus que dans les autres pays. Je dessine très assidûment et je pense avoir fait quelques progrès; j'ai même essayé de dessiner la Jungfrau; on peut ainsi en garder le souvenir, ou tout au moins se dire que ce dessin a été fait sur les lieux mêmes. Mais quand je vois des gens qui traversent la Suisse en courant et n'y trouvent rien de plus remarquable qu'ailleurs, excepté eux-mêmes, quand je les vois sans être le moins du monde émus ni ébranlés, et rester en face de ces montagnes, si philosophiquement froids, je voudrais parfois les battre. Il y a ici avec moi deux Anglais et une Anglaise assis en haut du fourneau; ils sont plus insensibles que le bois. Depuis deux jours que je suis le même chemin qu'eux, je ne les ai pas entendus dire d'autres paroles que pour se plaindre qu'il n'y ait pas de cheminées sur le Grimsel; quant aux *montagnes* qui s'y trouvent, ils n'en ont jamais soufflé mot, tout leur voyage se passe à invectiver le guide, qui se rit d'eux, à se quereller avec les cabaretiers et à bâiller mutuellement. Tout ce qui les entoure leur paraît commun, parce que tout est commun en eux; aussi ne sont-ils pas plus heureux en Suisse qu'ils ne le seraient à Bernau. J'en reviens toujours à mon sentiment: le bonheur est relatif. Un autre remercierait son Dieu de pouvoir contempler tout cela ! Je veux donc être cet autre !

Fluelen, le 19 août.

Une véritable journée de voyage, belle, réconfortante et des mieux remplies. Lorsque nous voulûmes nous mettre en route vers six heures du matin, il neigeait et pleuvait avec une telle violence qu'il fallut attendre jusqu'à neuf heures; alors le soleil se montra, et les nuages se dissipèrent, et nous eûmes jusqu'ici un temps clair et beau; malheureusement de gros nuages de pluie se sont de nouveau amassés au-dessus du lac, de sorte que pour demain cela nous promet de nouvelles perturbations atmosphériques. Mais quelle divine journée aujourd'hui! Si claire, si ensoleillée! — nous avons fait le plus ravissant voyage. Vous connaissez la route du Saint-Gothard dans toute sa magnificence; on perd beaucoup lorsqu'on la descend au lieu de la monter d'ici, car la saisissante surprise de l'*Urner-Loch* est perdue, et la nouvelle route, qui est aussi commode que celle du Simplon, a détruit l'effet du *Pont-du-Diable*, attendu que, tout à côté, on a jeté une autre arche plus grande et plus hardie qui masque complètement l'ancien pont, dont les vieilles murailles délabrées ont cependant un aspect bien plus romantique et plus sauvage. Mais si l'on perd la vue sur Andermatt et si le nouveau Pont-du-Diable est moins poétique que l'ancien, on descend au moins tout le temps sur une route des plus unies, les villages fuient derrière vous, et au lieu d'être comme jadis, en traversant le pont, arrosé par la cascade et exposé à se voir emporté par le vent, on passe aujourd'hui en toute sécurité et à une grande hauteur au-dessus du torrent, entre deux solides parapets de maçonnerie. Après avoir dépassé Goeschenen et Wasen, nous aperçûmes en avant d'Amsteg les grandioses sapins et les puissants hêtres, ensuite la splendide vallée d'Altdorf avec ses chalets, ses prairies, ses forêts, ses rochers et ses montagnes neigeuses; à Altdorf nous nous reposâmes sur la hauteur, dans le couvent des capucins, et me voici le soir assis sur le bord du lac des Quatre-Cantons. Je compte aller demain par le lac à Lucerne et y trouver des lettres de vous. J'y serai aussi débarrassé d'une société de jeunes gens de Berlin qui ont suivi presque constamment la même route que moi, et que je retrouvais partout à mon grand regret, car ils étaient terriblement ennuyeux. Il y avait notamment un lieutenant, un teinturier et un jeune charpentier, qui voulaient à eux trois écraser la France et dont le patriotisme m'était odieux.

Sarnen, le 20.

Ce matin je me suis embarqué sur le lac des Quatre-Cantons par une pluie battante et j'ai trouvé à Lucerne votre chère lettre du 5. Comme elle ne contenait que de bonnes nouvelles, je suis reparti de suite pour faire une excursion de trois jours à Unterwalden et au Brünig; de là je reviendrai chercher à Lucerne votre prochaine lettre, puis je tirerai vers l'ouest et quitterai la Suisse. C'est avec infiniment de regrets que je lui ferai mes adieux. Ce pays est tout ce qu'on peut imaginer de plus beau, et bien qu'il fasse encore une fois un temps abominable, et que tout le jour et toute la nuit la tempête se soit déchaînée en violentes bourrasques de vent et de pluie, le plateau de Tell, le Grütli, Brünnen, Schwyz, et le soir les prairies d'Unterwalden avec leur verdure éblouissante, m'ont paru autant de merveilles inoubliables. — Le vert de ces prairies est quelque chose d'unique, il repose non seulement les yeux mais tout l'homme. Je suivrai certainement, chère maman, les prescriptions que me dicte ta tendresse; néanmoins sois sans inquiétude sur mon compte. Je ne fais aucune imprudence qui pourrait compromettre ma santé, et il y a longtemps que je ne m'étais senti aussi dispos que pendant ce voyage pédestre à travers la Suisse. Si manger, boire, dormir et avoir la musique en tête peuvent rendre un homme bien portant, je puis, Dieu soit loué, dire que je le suis, car mon guide et moi nous mangeons et buvons, et nous chantons aussi, hélas, à qui mieux mieux. Ce n'est que quand je dors que je l'emporte sur lui, mais si je le trouble parfois dans

son chant par des sons de trompette ou de hautbois, en revanche il me trouble le matin dans mon sommeil. Si Dieu le permet, nous serons bientôt tous réunis, heureux et contents. D'ici là, mainte feuille de mon journal s'envolera encore vers vous, mais le temps passe vite comme toutes choses, excepté la meilleure, à savoir les sentiments de fidélité!

FÉLIX.

(A suivre.) H. KLING.

PENSÉES ET APHORISMES

D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

Toutes les femmes qui jouent admirablement la comédie dans la vie ne sont pas pour cela de bonnes comédiennes au théâtre : *l'impersonnel* les gêne. Elles aiment mieux jouer sur la scène du monde et surtout des comédies à trois : elles-mêmes, celui qu'elles recherchent et celui qui les recherche. Ce qu'elles préfèrent encore c'est d'évoluer sur une scène de très haute société, là où elles sont obligées de dissimuler leurs deux partenaires. C'est ce qu'on appelle « jouer la difficulté ».

Un jeune homme se marie pour emmener sa jeune femme tout aussitôt à Yokohama!

Je comprends très bien que l'amour de la jeune fille soit assez puissant pour la décider à suivre son mari aussi loin, mais ce que je comprends moins, ce sont les parents qui la laissent partir!

Il arrive souvent que des innocents soient condamnés, des léthargiques enterrés vifs, des hommes parfaitement sains d'esprit enfermés dans des maisons d'aliénés sur de simples soupçons ou même dans un but criminel. Et nul n'interviendra en faveur de ces malheureux! L'expertise en pareils cas est d'ailleurs très difficile.

Il m'est arrivé un jour de jouer dans une maison de santé devant un auditoire de fous. Mais on y avait invité en même temps des personnes de la ville. Comme la tenue parfaitement correcte de *tous* mes auditeurs me surprenait, je demandai une explication au médecin. Il me répondit qu'il me défiait bien de distinguer un malade d'un homme sain et, en effet, quand je crus pouvoir à coup sûr lui désigner un fou, il se trouva que mon choix s'était porté précisément sur un homme dont l'équilibre mental ne laissait rien à désirer, et lorsque je voulus signaler un homme parfaitement raisonnable, c'était simplement un parfait aliéné.

Depuis ce jour, je me demande toujours si je ne coudoie pas dans la rue autant de fous en liberté qu'il y a de gens sensés dans les asiles d'aliénés.

Les compositeurs d'opéras de nos jours placent la déclamation si haut qu'ils condamnent injustement ce qu'on appelle le « chant orné ». Cependant les ornements dans le chant, s'ils ne dégénèrent pas en roulades, peuvent servir aussi bien à l'expression de la passion tragique qu'à celle de la joie, comme on peut le constater par exemple dans la manière de chanter des Orientaux.

Ces ornements enrichissent la mélodie et lui enlèvent ce caractère de monodie dont la vogue est si grande maintenant.

La gaieté, la grâce, la coquetterie et la légèreté ne sont même pas possibles sans mélodie colorée. On peut se rendre compte de l'effet de ces soi-disant funestes « ornements » dans les œuvres de Mozart, Weber et Beethoven, et ces maîtres, surtout le dernier, n'ont cependant pas péché, il me semble, contre cette « déclamation » qu'on exige aujourd'hui si rigoureuse!

Le compositeur ne devrait-il pas avoir, comme le peintre ou le sculpteur, des expositions de ses œuvres?

Il pourrait louer pour un certain temps un salon et engager les artistes nécessaires pour l'exécution de ses ouvrages. Le public choisirait le genre selon son goût. D'ailleurs, il a déjà manifesté son intérêt pour les cycles d'opéras et de lieder d'un même compositeur.

J'admire qu'un génie comme Shakespeare ait pu écrire des pièces entières sur la seule ressemblance physique, alors que l'erreur peut être reconnue si facilement rien qu'à la différence des voix.

N'est-il pas étonnant que l'homme, quand il est penché en avant et vu par derrière, ressemble à un animal? Il ne lui manque que la queue.

Vu par devant, quand il est debout, on peut encore constater sa ressemblance avec certaines bêtes par la forme du visage, qui rappelle tantôt la face du lion, tantôt celle du singe, d'une grenouille, d'un serpent ou d'un oiseau. Comment concilier cela avec notre soi-disant ressemblance avec Dieu même? La différence entre l'homme et la bête consiste surtout dans la faculté de parler, car, quant au raisonnement, ce que nous appelons instinct chez les bêtes n'en est pas trop éloigné.

Les chalets perchés dans les montagnes de la Suisse me font l'effet de nids d'hommes, semblables aux nids d'oiseaux dans les arbres. Les bourgs féodaux dans les montagnes allemandes me font ce même effet de nids, mais alors ce sont des nids d'oiseaux de proie.

Comment se fait-il que de tous les fruits la pomme soit celui qui ait trouvé le plus d'admirations et d'hommages? Il y a la pomme du paradis, la pomme de discorde, la pomme des Hespérides, la pomme de Pâris, etc.

L'homme est un mélange de bien et de mal; mais ce n'est qu'en la minorité que le bien l'emporte sur le mal; pour la majorité c'est tout le contraire.

C'est sur cette majorité qu'Ignace de Loyola a fondé la puissance de son ordre avec une connaissance de la nature humaine qui dépasse de beaucoup celle de tous les philosophes, penseurs et observateurs qui sont venus après lui. Il a conquis l'humanité, et tant qu'il y aura des hommes le jésuitisme vivra, bien qu'il soit depuis longtemps reconnu pour une œuvre du diable!

(A suivre.)

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

IX

DANSES ET CHANSONS GRAVES

Sur l'aire et dans la cour de la ferme, à l'ombre des grands arbres, les tables sont dressées. Elles promettent un repas digne des dieux; mais ce repas n'aura pas lieu de suite. D'abord, la danse! Cependant, avant d'organiser rondes et gavottes on se livre à une collation composée de viandes froides et copieusement arrosée de cidre et de petits verres.

De tous côtés sont accourus les pauvres. Ils sont les invités de droit, de tradition. Leur présence porte bonheur aux mariés. Aussi le meilleur accueil leur est-il réservé. Ils ont même des privilèges spéciaux. C'est l'un d'eux qui dit le *benedicite*, aussi bien pour la collation du matin que pour le grand repas de l'après-midi, et c'est également un mendiant, le plus loqueteux de tous, qui ouvrira le bal avec la mariée, de même que le marié va prendre une pauvresse par la main pour lui faire danser la *Gavotte* ou *red-ann-dro*, par laquelle débute le bal.

La *Gavotte*, comme toutes les danses bretonnes, est réglée comme un ballet, ayant ses figures à part, son rythme particulier, et ceux qui s'y livrent sont tenus, pour ne pas embrouiller les pas et les contre-pas, à obéir aveuglément au *meneur* qui la dirige. La gavotte se danse sur un mouvement très vif et consiste tout d'abord dans une ronde, où chacun se tient par la main. Bientôt cette ronde, sans qu'aucun de ses anneaux se disjoigne, s'infléchit, se désenfle, s'étire, se tord sur elle-même, suivant les caprices du meneur. De temps en temps le cavalier saute devant la danseuse en arrondissant le bras d'un geste qu'il cherche à rendre le plus gracieux possible, puis le couple reprend sa place, et la danse continue.

Tout cela est grave, empesé, ne répondant guère à l'idée qu'on se fait d'une danse populaire. Et qu'on ne croie pas que la gavotte fasse exception dans le répertoire chorégraphique breton. Plus lente et plus solennelle encore est la *Ronde*, au cours de laquelle les danseurs se séparent par couples, dont les deux figurants se faisant face esquissent un balancé qui se termine par un saut en manière d'entrechat, accompagné de cris.

Une danse particulière au Morbihan est le *Bal*, qui consiste à former

un ou plusieurs ronds de quatre couples. Chacun de ceux-ci s'isole ensuite pour faire un pas en avant, un pas en arrière; puis le danseur fait galamment pirouetter sa danseuse en lui passant la main sur la tête, l'embrasse et retourne avec elle à leur rond.

Tout spécialement sur la côte, de Vannes à Lorient, se danse la *Ridée*, plus monotone aussi et plus uniforme que la gavotte, mais ayant l'avantage de permettre à autant de danseurs qu'il s'en présente d'y prendre part, sans former de couples. La ridée se danse au son du biniou ou bien est chantée, souvent les deux ensemble, sur un rythme de marche. Elle consiste en une ronde où chacun se tient par le petit doigt. Bras et jambes prennent part à l'action, les bras se balançant quand on marche et retombant immobiles au long du corps, pour marquer un temps d'arrêt à chaque quatrième mesure. Cette danse, où les danseurs s'appliquent à frapper la terre à coups secs de leurs sabots, produit un effet très curieux.

Bien d'autres danses nationales seraient à citer encore; mais la liste en est trop longue; aussi bien chaque parcelle du territoire armoricain a les siennes, rentrant d'ailleurs dans les grandes lignes que nous avons indiquées. Fait remarquable : dans ces rondes, assez compliquées, qui durent fort longtemps, et auxquelles prennent part souvent deux cents rondiers et plus, pas un ne tombe à contre-mesure. Les sonneurs de biniou, hommes malicieux par nature, ont beau mêler la *Ridée* avec la *Gavotte*, le *Bal* avec la *Ronde*, personne ne s'y trompe, et aussitôt chacun de se lancer dans le nouveau pas, sans hésitation et sans désordre.

Il en va ainsi, du moins, tant que les gens sont de sang-froid. Ils ont l'air d'accomplir un acte de solennité, presque un devoir de dévotion; mais lorsque le cidre, coulant à flots, et les petits verres, succédant aux petits verres, ont échauffé les cerveaux... oh! alors, la danse prend un tout autre caractère : les yeux brillent, les visages s'empourprent, les poitrines sont haletantes; et la ronde, dans le chatoiement des couleurs ardentes et le nuage aveuglant d'une poussière d'or soulevée par la masse bigarrée des danseurs, semble un tourbillon fantastique éclos dans le pays des flammes et de la chimère.

Un signal a retenti. C'est le moment du festin. Mais là encore, dans quelques endroits de la Basse-Bretagne du moins, la danse ne perd pas complètement ses droits. Au moment du rôti les amis du marié font leur entrée, au son des instruments, tenant chacun en main une broche garnie de ses oies grasses, qui vont être le plat d'honneur. Arrivés devant le couple nuptial les jeunes gens saluent de la broche, comme on salue de l'épée, puis commencent à danser autour de la table en exécutant avec leur arme diverses figures plus ou moins extraordinaires. C'est ce qu'on appelle la *Danse de l'Oie*. Elle ne dure guère, car il ne faut pas laisser refroidir le rôti.

Puis, c'est le tour des chansons. Chansons sérieuses d'abord. Chansons légendaires, sans lesquelles il n'est pas de bonne noce en Bretagne. On folâtrera plus tard. Pour le moment, les sombres complaintes déplorant les tristesses et les infortunes des amantes éplorées sont seules à l'ordre du jour. *La Ceinture de noces*, demandent les convives, et le meilleur chanteur du pays se lève pour entonner la triste aventure qui advint au noble gallois Owenn Glendour, compagnon du maréchal de Bretagne Jehan de Rieuk, parti de Kervarzin en 1405, à la tête de trente mille hommes pour délivrer ses compatriotes d'outre-mer du joug de l'Angleterre. Loïs, le chevalier, appelé à marcher le lendemain même de ses fiançailles, est allé, de nuit, prendre congé de sa promise. La belle fond en larmes. Il essaye de la consoler.

— Taisez-vous, taisez-vous, Aloïda, ne pleurez pas sur moi; je vous rapporterai une ceinture d'au delà de la mer, une ceinture de noces de pourpre, étincelante de rubis (1).

Le jour va poindre, et ce dialogue, devançant celui des amants de Vérone, s'établit :

Quand l'aurore vint à paraître, le chevalier lui dit: — Le coq chante, ma belle, voici le jour. — Impossible, mon doux ami, impossible, il nous trompe; c'est la lune qui luit, qui luit sur la colline.

Owenn s'éloigne cependant.

Et sur son passage, les pies caquetaient: — Si la mer est traîtresse, les femmes le sont bien plus...

Les pies avaient-elles raison? On peut le croire, car

A la Saint-Jean d'automne, la jeune fille disait:

— J'ai vu au loin sur la mer, du haut des montagnes d'Arèz, j'ai vu au loin sur la mer un navire en danger, et debout sur l'arrière était celui que j'aime.

Il tenait à la main une épée; il était engagé dans un combat terrible; il était entouré de morts, et sa chemise pleine de sang. C'en est fait de mon pauvre ami! c'en est fait! disait-elle. — Et aux prochaines étrennes elle était fiancée à un autre.

Cependant, la guerre terminée, le chevalier revient, le cœur joyeux, en Bretagne. Comme il approche du manoir de sa fiancée, il entend le son des *rotes* et voit rayonner les vitres de l'éclat des lumières. Il s'informe, et de la bouche d'un passant apprend son infortune.

Or, comme les mendiants invités à la noce étaient à table, arriva un pauvre truand demandant l'hospitalité.

On la lui accorda généreusement, et au troisième tour de danse la mariée lui dit en souriant : *Venez danser avec moi.*

Or, tandis qu'ils dansaient, se penchant vers elle, il lui murmura à l'oreille, en riant d'un rire verdâtre: — Qu'avez-vous fait de la bague d'or que vous reçûtes de moi, au seuil de la porte de cette salle même, il y a un an jour pour jour ?

Elle joignit les mains en élevant les yeux au ciel, et s'écria : — Mon Dieu! jusqu'ici j'avais vécu sans chagrin: je pensais être veuve, et voilà que j'ai deux maris! — Vous pensiez mal, ma belle, vous n'en avez aucun!

Et il tira un poignard qu'il tenait caché sous sa veste, et en frappa la dame au cœur si violemment qu'elle tomba sur ses deux genoux, la tête penchée : — Mon Dieu! dit-elle, mon Dieu! — Et elle mourut.

La chanson se termine par cette indication :

Dans l'église de l'abbaye de Daoulaz, il est une statue de la Vierge portant une ceinture étincelante de rubis venue d'au delà de la mer. Si tu désires savoir qui lui en a fait don, demande au moine repentant qui est prosterné à ses pieds.

D'autres chansons continuent la série sombre. C'est *Marianson* ou *les trois Anneaux*, une variante de *Geneviève de Brabant*, ou bien l'*Épouse du Croisé*.

Son seigneur et maître, le sire de Goulenn, l'a confiée aux soins de son frère, qui lui a promis *de la mettre en chambre avec ses demoiselles*. Mais il n'en fait rien. Le croisé n'était pas encore bien loin de son manoir que déjà son épouse essuyait plus d'un dur propos.

— Jetez-là votre robe rouge, disait son beau-frère, prenez-en une blanche et allez à la lande garder le troupeau.

Pendant sept ans, l'infortunée ne fit que pleurer. Un jour, cependant, elle chanta, et ce jour-là

un jeune chevalier qui revenait de l'armée ouït une voix douce qui chantait sur la montagne.

C'était son mari. Une vive explication eut lieu entre les deux frères, qui se termina par le renvoi du félon :

Va-t'en cacher ta honte, frère maudit! Ton cœur est plein de mal et d'infamie! Si ce n'était ici la maison de mon père et de ma mère, je rougirais mon épée de ton sang.

Le Breton aime qu'on lui conte les pages anciennes de son histoire, et il n'est pas de raison pour que le barde nuptial ne donne libre cours à ses récits moroses. Heureusement, le cidre est là pour rappeler les *noçous* à la gaîté. Un trait de biniou, et nous voilà en pleine gaudriole.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

(1) Cette complainte et celles qui suivent ont été publiées par M. de la Villemarqué.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dans la liste nombreuse des nouvelles décorations dans l'ordre Léopold de Belgique, nous sommes heureux de rencontrer le nom de notre si distingué correspondant M. Lucien Solvay et celui du vigoureux dramaturge flamand M. Nestor de Tière. Chose curieuse, l'un et l'autre sont des collaborateurs du remarquable compositeur Jan Blockx, M. Solvay avec *Thyl Uylenspiegel* et M. de Tière avec *Princesse d'auberge*. On aurait bien dû profiter de l'occasion pour élever au grade d'officier Jan Blockx lui-même; un artiste qui honore autant son pays devrait attirer davantage l'attention du gouvernement belge.

— Guillaume II est arrivé à Wiesbaden et a immédiatement assisté à la dernière répétition générale d'*Obéron*, de Weber, qui sera joué, comme nous l'avons déjà annoncé, pendant le grand festival de mai *(Maifestspiel)*. L'empereur a été très satisfait du résultat obtenu et n'a demandé que quelques changements insignifiants. Il paraît que l'œuvre de Weber produit une excellente impression dans la nouvelle version.

— L'Opéra de Berlin vient de jouer pour la deux-centième fois *l'Africaine* de Meyerbeer. La première avait eu lieu le 18 novembre 1865, avec Mme Lucca et MM. Wachtel et Betz, distribution brillante que la distribution actuelle est loin d'égaler.

— Le théâtre Thalia, de Berlin, vient de jouer avec beaucoup de succès *les Fêtards*, l'amusante pièce de MM. Mars Hennequin et Victor Roger, dont on se rappelle la fortune extraordinaire à Vienne et à Munich. L'étoile viennoise, Mlle Dirkens, avait été engagée spécialement à Berlin pour y jouer le rôle de la « Femme du monde », et la charmante artiste a eu le même succès à Berlin qu'à Vienne. Après le deuxième acte, sa loge ressemblait à une véritable serre: un amateur viennois, venu exprès pour assister à la première de Berlin, s'est annoncé par un palmier gigantesque, vague allusion à son propre nom. Grand succès aussi pour Mlle Kramm dans le rôle de Théa. On s'attend à ce que *les Fêtards* tiennent longtemps l'affiche du théâtre Thalia.

— Un singulier hasard vient de faire découvrir à Vienne une superbe collection d'instruments de musique anciens. Un gentilhomme viennois, voulant reconstruire son vieil hôtel, a trouvé dans le grenier, sous une épaisse couche de poussière, mais soigneusement couchés dans leurs boites, une quantité de violons, altos, violoncelles et contrebasses, ainsi que plusieurs instruments à vent et un clavecin. Parmi les violons s'en trouve un de Joseph Guarnerius de 1737, un autre de Joseph Guarnerius del Jesu de 1730, un d'André Guarnerius de 1702, un violon d'Amati de 1742, un Belosio de 1720 et un Dominique Montagnano de 1630. Un violoncelle d'Amati est daté de 1712. Un tambour très haut est couvert de peintures curieuses; il date de l'époque des lansquenets et a une grande valeur artistique. Ces instruments avaient appartenu à l'orchestre que l'arrière grand-père du gentilhomme viennois avait entretenu, selon l'usage du temps; son fils, qui n'aimait pas la musique, les avait relégués au grenier, où ils furent oubliés. Aujourd'hui, ces instruments anciens représentent une petite fortune, et leur propriétaire les a en effet mis en vente.

— On nous écrit de Budapest: Grâce à Mme Arnoldson, qui vient de donner quelques représentations à l'Opéra royal, nous avons eu le plaisir d'entendre *Lakmé* après une interruption de sept années. La charmante artiste a chanté en français tandis que les autres artistes restaient fidèles à la version magyare, et pour cause; l'effet général a cependant peu souffert de ce mélange de langues, même dans les morceaux d'ensemble. Mme Arnoldson a littéralement charmé une chambrée des plus élégantes et nombreuses; on lui a bissé l'air des clochettes, le duo d'amour, aussi le duo du premier acte avec Mallika, et on l'a rappelée une vingtaine de fois. A la suite de ce succès extraordinaire, Mme Arnoldson chantera *Lakmé* encore une fois, après quoi l'œuvre charmante de Delibes restera à nouveau sans interprète. Espérons que cet état ne durera pas à nouveau l'espace d'un septennat.

— Une société de bienfaisance très originale s'est formée à Munich. Pour préserver les actrices pauvres, surtout celles qui végètent en province, de tentations bien compréhensibles, la Société leur fournit les costumes de théâtre dont elles ont besoin. Un bureau spécial pour costumes de théâtre a été organisé. Il reçoit toutes les étoffes, rubans, plumes, etc., que les dames charitables veulent bien offrir à la Société et les distribue selon les demandes. Le bureau a engagé des couturières qui arrangent les costumes d'après les indications de spécialistes qui se sont mis à la disposition de la Société. La correspondance entre le bureau et ses protégées est très active; les trois dames qui forment le secrétariat ont fort à faire pour répondre à toutes les demandes et pour donner tous les conseils désirés. La Société étend son action dans toute l'Allemagne et a trouvé partout les plus vives sympathies. Non seulement les classes de la haute société, mais aussi les actrices et chanteuses qui jouissent d'un certain bien-être offrent à la Société les costumes et colifichets dont elles peuvent se passer.

— Un comité s'est formé à Dresde pour ériger dans cette ville une statue de Mozart. A cet effet, la société Mozart de Dresde a organisé dans l'église Martin Luther un concert dont le programme n'offrait que des compositions du maître de Salzbourg. Le concert a réussi sous tous les rapports et a produit une somme assez importante.

— Les journaux musicaux allemands parlent encore de la récente exécution à Berlin de *Marie Magdeleine*, l'oratorio de Massenet. La *Neue Zeitschrift fuer Musik* dit : « Il serait à désirer que cette œuvre intéressante et importante fût exécutée plus souvent par nos sociétés chorales, ainsi que les œuvres analogues des compositeurs français contemporains, car l'œuvre de Massenet nous montre bien le sentiment français non sophistiqué. Après avoir été familiarisés avec cette musique inaccoutumée, nous en reconnaitrons bientôt les qualités excellentes. Les difficultés en ce qui concerne le chant ne sont nullement grandes, du moins pour ce qui est des chœurs. » Voilà un jugement qui fait prévoir aussi un beau succès pour le nouvel oratorio de Massenet, *la Terre promise*. Espérons que celui-ci fera plus vite son chemin en Allemagne que l'œuvre de jeunesse du compositeur.

— Le théâtre municipal de Lunebourg (20.000 habitants!) vient de jouer avec succès un opéra inédit intitulé *la Fortune de Hohenstein*, musique de M. Othon Kurth.

— Les fêtes organisées à Bonn en l'honneur de Haendel, sous le patronage de l'impératrice Frédéric, auront lieu les 24, 25 et 26 de ce mois. Le premier et le troisième jour seront consacrés à deux des plus beaux oratorios du maître, *Saül* et *Judas Machabée;* le second jour on exécutera la célèbre cantate *Acis et Galathée*.

— C'est à Brême qu'aura lieu cette année l'assemblée annuelle de l'Association générale des musiciens allemands, du 23 au 27 courant. Il y aura trois grands concerts avec orchestre et deux soirées de musique de chambre. Le programme très fourni de ces concerts comprend plusieurs œuvres inédites importantes, entre autres la *Fantaisie dramatique* de M. Philippe Scharwenka qui a obtenu le premier prix au concours ouvert par l'Association, et *le Christ*, mystère de M. Félix Draeseke.

— L'Opéra de Varsovie vient de jouer avec beaucoup de succès un opéra inédit en quatre actes intitulé *Mazeppa*, livret tiré de la tragédie de Jules Slowacki, musique de M. Adam Muenchheimer. Ce qui est curieux, c'est que cette œuvre est écrite depuis un quart de siècle et qu'elle vient d'être jouée pour la première fois à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'entrée dans la carrière de son auteur.

— Le comte M. de Zamoyski, de Varsovie, vient d'ouvrir un concours pour trois compositions : une symphonie (prix: 1.000 roubles), une œuvre de musique de chambre (prix: 500 roubles), et un concerto pour piano ou pour violon (prix: 500 roubles).

— On nous écrit de Constantinople qu'un spectacle très curieux s'est produit en cette ville, où l'on vient de donner, au théâtre de l'Odéon, deux représentations de l'*Antigone* de Sophocle, avec la musique de Mendelssohn. Le chef-d'œuvre du grand poète avait été traduit en grec moderne par M. Raogovi, dont la traduction avait été revue et corrigée par le savant professeur Cristo Hadjieristo, directeur du gymnase grec. Ces deux représentations, organisées par les soins de la colonie grecque de Constantinople, ont obtenu, devant un public nombreux composé de lettrés et de membres de la plus haute société, un succès complet. Les rôles étaient fort bien tenus par MM. D. Tavulari (Créon), Edmond First (Œdipe), Spiridion Tavulari (Tirésias), et Mmes Héraclée Tavulari (Antigone), E. First (Ismène) et Sophie Tavulari (Eurydice), qui tous ont su se faire brillamment applaudir. Le chœur, composé de jeunes dilettantes appartenant au Cercle philologique grec, représentait la partie aristocratique des vieux Thébains. Ces jeunes gens, qui avaient été instruits par un artiste italien, le maestro Italo Selvelli, ne se firent pas seulement remarquer par leurs bonnes voix et leur ensemble musical, mais aussi par le mouvement et le naturel de leur action scénique. Parmi eux et à leur tête on distinguait surtout MM. G. L. Xantopulo, Hamoedopulo et Étienne Vrahamis, qui les guidaient avec une rare intelligence. Quant à l'orchestre, que dirigeait le maestro Nava et qui était formé en grande partie d'amateurs des deux sexes (parmi lesquels Mlles Akestorides, Mumdjoglou, Romano et Rossolato), son triomphe fut complet dans l'exécution de la superbe musique de Mendelssohn. En résumé, ç'a été là une solennité artistique, à la fois littéraire et musicale, qui fait le plus grand honneur à tous ceux qui y ont pris part et qui y ont déployé leur talent et leur bonne volonté

— Les Norvégiens viennent de faire une découverte pénible. Ils croyaient fermement que leur hymne national, dont les paroles sont dues au poète B. Björnson, avait été mis en musique par le compositeur Richard Nordraak. Or, un journal norvégien a prouvé récemment que la mélodie attribuée à ce musicien national correspond note pour note à un *Largo cantabile* de Joseph Haydn (édition Peters, op. 289). On ne pouvait pas mieux choisir que l'auteur de l'hymne autrichien, mais les Norvégiens auraient certainement préféré une musique moins belle et plus nationale.

— Un journal hollandais raconte que le ténor wagnérien Vogl, lorsqu'il chanta à Amsterdam, en 1899, le rôle de Loge dans *l'Or du Rhin*, désirait vivement acheter comme souvenir de sa visite dans les Pays-Bas deux belles vaches hollandaises. Un compatriote, établi restaurateur au Rembrandtplein, l'accompagna dans son excursion chez un fermier des environs d'Amsterdam dont les vaches étaient célèbres. Vogl, en sa qualité de cultivateur passionné, causa affaires avec son confrère hollandais et lui raconta, non sans orgueil, qu'il possédait quatre-vingts vaches dont le lait faisait prime à Munich. En même temps il exprimait le désir d'enrichir sa collection de deux vaches que le fermier hollandais lui présentait avec satisfaction et qui étaient, en effet, dignes du pinceau de Paul Potter. « Qu'en ferez-vous, monsieur le ténor? » demandait le brave paysan avec étonnement. « Mais j'en ferai l'ornement de ma propriété », répondit Vogl, qui ne put se consoler en apprenant que l'exportation des vaches est interdite dans les Pays-Bas. L'artiste promit au fermier de revenir pour revoir ses belles vaches; mais ce plaisir devait lui être refusé par la mort implacable.

— La cantate du jeune compositeur Daniele Napoletano, *Inno a Igea*, a été exécutée à l'Auditorium de Naples, comme nous l'avions annoncé, pour l'inauguration de l'Exposition d'hygiène ouverte en cette ville, en présence des souverains et de toutes les autorités. L'œuvre paraît avoir produit un effet considérable. Les soli en étaient chantés par Mlle Frascani et le ténor Bonci. L'orchestre comprenait cent exécutants, ainsi que les chœurs, formés de cent sociétaires du Cercle musical. L'auteur dirigeait en personne l'exécution, qui n'a rien laissé à désirer.

— On annonce que le théâtre de la Princesse, à Madrid, vient de fermer subitement ses portes, après un petit nombre de représentations. On ignore la cause de cette catastrophe.

— Le théâtre Apolo de Madrid a donné la première représentation d'une zarzuela intitulée *el Gato negro!*, paroles de MM. Lopez Silva et Fernandez Shaw, musique très alerte de M. Ruperto Chapi, l'un des maitres du genre.

— Les *zarzuelcristes* sont décidément infatigables. Nous avons à enregistrer encore la naissance à Madrid de deux zarzuelas nouvelles. Au théâtre Apolo, le 5 de ce mois, *Maria de los Angeles*, en trois tableaux, paroles de MM. Celsio Lucio et Carlos Arniches, musique du même M. Ruperto Chapi. Livret très intéressant, fort heureusement mélangé de comique et de pathétique, musique alerte et originale, interprétation excellente de la part de Mmes Bru et Vidal, de MM. Rodriguez, Carreras, Ontiveros, Ramiro; enfin, décors charmants dus au peintre Amalio Fernandez. « Bonne soirée, dit un journal, pour les auteurs, les acteurs, le peintre et la direction ». — D'autre part, première représentation de *la Golfemia*, parodie de *la Bohème*, paroles de M. Granés, musique « délicieuse » de M. Arnedo, qui a obtenu aussi un succès très vif.

— On nous écrit de Londres : « L'Opéra de Covent-Garden vient d'inaugurer la saison avec une bonne représentation de *Faust*. Il est vrai que les nombreux amateurs qui avaient tenu à assister à la réouverture du théâtre ont eu une légère déception : Mme Melba avait été subitement prise par une forte bronchite et on a dû la remplacer par Mme Adams, qui chantait en français, comme MM. Cossira et Plançon et les autres solistes. Les chœurs seuls cependant chantèrent en italien. »

— A Covent-Garden, aussi, triomphale rentrée de Mlle Calvé, après deux ans d'absence, dans le rôle de *Carmen*, où elle s'est montrée plus belle que jamais. On l'a ovationnée de la plus chaleureuse manière.

— Une dépêche de New-York rapporte ce fait assez singulier d'une représentation de *Carmen*, donnée à l'Opéra de cette ville, où acteurs, actrices, figurants, spectateurs et spectatrices étaient tous nègres. Un grand décorum, d'ailleurs, de la part de ces derniers, car dans la salle on ne voyait, d'une part qu'habits noirs et gilets en cœur, de l'autre que toilettes riches et galamment décolletées : la représentation eut, paraît-il, un grand succès, bien que le chant fût plutôt médiocre. Mais même dans ces conditions, et en notre temps d'Exposition, j'oserais lui en prédire un au moins égal si l'on pouvait la reproduire à Paris. Il y aurait peut-être là une mine à exploiter pour un entrepreneur intelligent.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission des auditions musicales à l'Exposition vient de fixer les dates des concerts officiels qui seront donnés dans la salle des Fêtes du Trocadéro pendant la durée de l'Exposition. Ces concerts sont divisés en trois séries :

1° Dix grands concerts avec orchestre, soli et chœurs, 250 exécutants, sous la direction de M. Taffanel, chef d'orchestre de l'Opéra et des concerts du Conservatoire. Ils auront lieu les jeudi 31 mai, 14 et 28 juin, 12 et 26 juillet, 9 et 23 août, 6 et 20 septembre et 4 octobre.

2° Dix concerts d'orgue. Ils seront donnés les mardis 5 et 19 juin, 3, 17 et 31 juillet, 14 et 28 août, 11 et 25 septembre et 9 octobre.

3° Dix séances de musique de chambre (dans une salle nouvelle). Elles auront lieu les vendredis 8 et 22 juin, 6 et 20 juillet, 3, 17 et 31 août, 14 et 28 septembre et 17 octobre.

La commission des auditions musicales, désirant que ces concerts officiels soient à la portée de tous, a fixé comme suit le prix des places : pour les dix grands concerts, 2 francs les places de loges, 1 franc le parquet, 0 fr. 50 l'amphithéâtre; pour les concerts d'orgue, 0 fr. 50 à toutes les places; pour les auditions de musique de chambre, 1 franc à toutes les places.

— Le congrès international de l'art théâtral, qui a lieu à Paris à l'occasion de l'Exposition, se tiendra du 26 au 31 juillet 1900. Un très grand nombre d'adhésions, émanant d'architectes, d'ingénieurs, de peintres, de compositeurs, d'auteurs et d'artistes dramatiques, de tous ceux enfin qui s'intéressent au théâtre, sont déjà parvenues au comité d'organisation. Celui-ci nous prie d'aviser les personnes qui n'auraient pas encore envoyé leur adhésion, et celles qui désireraient présenter un rapport sur l'une des questions qui figurent au programme, de vouloir bien se hâter afin de permettre au rapporteur général de coordonner les différents rapports qui seront discutés en séances de sections et en séances générales. Rappelons que les adhésions (cotisation fixée à 10 francs) doivent être adressées à notre confrère M. Raoul Charbonnel, secrétaire général, 168, rue de Grenelle, Paris. Les cartes de membres du congrès, qui, entre autres avantages, donnent droit à l'entrée gratuite à l'Exposition pendant la session, seront adressées incessamment à tous les adhérents.

— L'orchestre philharmonique de Vienne a définitivement décidé de se rendre à Paris pour y donner quelques concerts sous la direction de M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial. L'orchestre partira pour Paris le 14 juin prochain, par train spécial.

— Nous avons fait connaître les noms des quatorze jeunes compositeurs qui aspiraient à prendre part au concours de Rome, et parmi lesquels les examinateurs avaient à choisir les six privilégiés jugés dignes de prendre part au concours définitif. Voici quels sont ces heureux élus : MM. Kunc (et non Cunq, comme on nous l'a fait écrire à tort), élève de M. Charles Lenepveu; Moreau, second prix de 1899, élève du même; Schmitt, deuxième second prix de 1897, élève de M. Gabriel Fauré; Bertelin, élève de M. Widor; Brisset, mention honorable en 1899, élève de M. Charles Lenepveu; Dupont, élève de M. Widor. Ces six candidats sont entrés en loge, hier samedi, à Compiègne, à 9 heures du matin, et en sortiront le lundi 18 juin, à la même heure.

— Voici l'ordre dans lequel auront lieu les examens semestriels qui vont commencer demain au Conservatoire :

Lundi 21 mai, à 9 heures du matin, solfège des instrumentistes. Dictée, théorie.

Mardi 22, à 9 heures, solfège des chanteurs. Dictée, théorie.

Mardi 22, de 4 à 8 heures du soir, harmonie; mise en loge.

Mercredi 23, à 1 heure, harmonie; classes de MM. Pessard, Taudou, Lavignac, Leroux, Chapuis et Samuel Rousseau.

Vendredi 25, à 9 heures, solfège des instrumentistes; classes de MM. Rougnon, Schwartz, Kaiser, Bondon, Cuignache, Mlle Hardouin, Mmes Leblanc, Renart, Marcou, Roy, Mlles Meyer et Lhote.

Samedi 26, à 9 heures, solfège des chanteurs; classes de MM. de Martini, Vernaelde, Mangin et Mme Féraud.

Lundi 28, à 1 heure, harpe et piano préparatoire; classes de MM. Hasselmans, Anthiome, Falkenberg, Mmes Chené, Tarpet et Trouillebert.

Mardi 29, à 1 heure, contrebasse, alto et violoncelle: classes de MM. Viseur, Laforge et Delsart.

Mercredi 30, à 9 heures, violon préparatoire; classes de MM. Desjardins et Brun.

Vendredi 1er juin, à 1 heure, orgue; classe de M. Guilmant.

Jeudi 7, à 1 heure 1/2, chant; classes de MM. Masson, Duprez, Vergnet et Auguez.

Vendredi 8, à 1 heure 1/2, chant; classes de MM. Crosti, Warot, Duvernoy et Dubulle.

Samedi 9, à 10 heures, piano; classes de MM. Diémer, de Bériot, Delaborde, Duvernoy et Raoul Pugno.

Mercredi 13, à 1 heure 1/2, opéra-comique; classes de MM. Achard et Lhérie.

Vendredi 15, à 1 heure 1/2, opéra; classes de MM. Giraudet et Melchissédec.

Samedi 16, à 1 heure 1/2, contrepoint et fugue; classes de MM. Lenepveu, Widor et Fauré.

Lundi 18, à 1 heure, accompagnement; classe de M. Vidal.

Mardi 19, à 10 heures, comédie, tragédie; classes de MM. Le Bargy, Paul Mounet, Worms et Silvain.

Mercredi 20, à 1 heure 1/2, comédie, tragédie; classes de MM. de Féraudy et Leloir.

Jeudi 21, à midi, violon; classes de MM. Lefort, Berthelier, Rémy et Nadaud.

Vendredi 22, à 1 heure, instruments à vent; classes de MM. Taffanel, Gillet, Rose, Bourdeau, Brémond, Mellet, Franquin et Allard.

Samedi 23, à 1 heure, ensemble instrumental; classe de M. Lefebvre.

— La liste des membres du jury pour l'Exposition universelle de 1900 a paru dans le *Journal Officiel* du mercredi 16 mai. Voici les noms des jurés pour les classes où la musique se trouve intéressée :

CLASSE 4.

Enseignement spécial artistique (arts du dessin et arts de la musique).

MM.

Chipiez (Charles), architecte du Gouvernement. Inspecteur principal de l'enseignement du dessin. Comités, Paris 1900.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'enseignement du dessin. Professeur à l'École polytechnique. Comités, Paris 1900.

Crost (Léopold), chef de bureau de l'enseignement et des manufactures nationales à la direction des beaux-arts. Médaille d'or, Paris 1889. Comités, Paris 1900.

Dubois (Théodore), membre de l'Institut. Directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation. Comités, Paris 1900.

Louvrier de Lajolais (Auguste), directeur des écoles nationales des arts décoratifs de Paris, de Limoges et d'Aubusson. Comité d'admission, Paris 1900.

Suppléants.

MM.

Guérin, directeur de l'école professionnelle de dessin.

Lavignac (Albert), professeur d'harmonie au Conservatoire national de musique et de déclamation. Comités, Paris 1900.

Mangin (Édouard), professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation. Chef d'orchestre et chef de chant à l'Opéra. Comité d'admission, Paris 1900.

CLASSE 13

Librairie. — Éditions musicales. — Reliure (Matériel et produits). — Journaux. — Affiches.

MM.

Belin (Henri), imprimeur-libraire-éditeur. Comités, grand prix, Paris 1889. Comités, jury, Bruxelles 1897. Président des comités Paris 1900. Ancien président du conseil d'administration du Cercle de la librairie. Vice-président du comité central des chambres syndicales.

Berr (Émile), publiciste. Comités, Paris 1900.

Chéret (Jules), artiste peintre. Comité d'admission, Paris 1900.

Durand (Auguste), éditeur de musique. Comités, jury, Paris 1889. Bruxelles 1897. Comités, Paris 1900. Président de la chambre des éditeurs de musique.

Fouret (René), libraire-éditeur (maison Hachette et Cie). Comités, grande médaille, Paris 1878. Comités, jury, Paris 1889, Bruxelles 1897. Comités, Paris 1900. Président du conseil d'administration du Cercle de la librairie.

Gounouilhou (H.), imprimeur-éditeur. Directeur propriétaire de la *Gironde*. Médaille d'or, Paris 1889. Président de l'union syndicale des maîtres imprimeurs de France.

Gruel (Léon), relieur-libraire. Médaille d'or, Paris 1878. Comités, jury, Bruxelles 1897. Comités, Paris 1900. Président de la chambre syndicale de la reliure.

Hetzel (Jules), libraire-éditeur. Médaille d'or, Paris 1878. Jury supérieur, Paris 1889. Comités, jury Bruxelles 1897. Comités, Paris 1900. Ancien président du conseil d'administration du Cercle de la librairie. Trésorier du syndicat de la presse périodique.

Heugel (Henri), éditeur de musique. Médaille d'or, Paris 1878. Comités, Paris 1889. Grand prix, Bruxelles 1897. Comité d'admission, Paris 1900.

Mainguet (Pierre), imprimeur-libraire-éditeur (maison Plon, Nourrit et Cie). Médaille

d'or, Paris 1878. Grand prix, Paris 1889. Diplôme d'honneur, Bruxelles 1897. Comités, Paris 1900. Secrétaire du conseil d'administration du Cercle de la librairie. Conseiller prud'homme.

Masson (Pierre), libraire-éditeur (maison Masson et Cie). Hors concours, Paris 1878. Grand Prix, Paris 1889. Comités, jury, Bruxelles 1897. Comités, Paris 1900.

Suppléants.

MM.

Barre (Charles), ingénieur des arts et manufactures. Machines pour la reliure et l'imprimerie. Comité d'admission. Paris 1900.

Goubaud (Abel), directeur de la Société des journaux de modes réunis. Comité, jury, Bruxelles, 1897. Comité d'admission, Paris 1900. Secrétaire du syndicat de la presse périodique.

Layus (Lucien), libraire-éditeur (maison A. Levasseur et Cie). Comités, Paris 1900.

Le Soudier (Henri), libraire-éditeur. Commissionnaire. Comités, jury, Bruxelles 1897. Comité d'admission, Paris 1900.

Ollendorff (Paul), libraire-éditeur. Comités, Paris 1900.

CLASSE 17

Instruments de musique.

MM.

Acoulon (Alfred). Instruments de musique (maison Jérôme Thibouville-Lamy et Cie). Hors concours. Paris 1878-1889. Comité d'installation, Paris 1900.

Bernardel (Gustave), luthier du Conservatoire national de musique et de déclamation. Médaille d'or, Paris 1878. Hors concours, Paris 1889. Comités, Paris 1900.

De Bricqueville (Eugène), organiste. Comités, Paris 1900.

Constant Pierre, sous-chef du secrétariat au Conservatoire national de musique et de déclamation. Auteur de différents ouvrages sur les instruments de musique.

Dutreih (Georges). Boîtes à musique. Comité d'admission, Paris 1900. Juge au tribunal de commerce de la Seine.

Gaveau (Gabriel). Pianos (maison Gaveau frères). Médaille d'or, Paris 1878-1889. Comité d'admission, Paris 1900.

Lyon (Gustave). Pianos (maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie). Grand prix, Paris 1889. Président des comités, Paris 1900.

Schœnaers (Henri). Instruments de musique à vent, en cuivre et en bois (ancienne maison Millereau, Schœnaers successeur). Médaille d'or, Paris 1889. Comité d'admission, Paris 1900.

Suppléants.

MM.

Focké (Ernest). Pianos. Médaille d'or, Paris 1889. Comité d'admission, Paris 1900.

Jacquot (Albert), luthier. Comités, Paris 1900.

Thibout (Amédée). Pianos (maison Henri Herz). Médaille d'or, Paris 1889. Comités, Paris 1900.

CLASSE 18

Matériel de l'art théâtral.

MM.

Carré (Albert), directeur du théâtre national de l'Opéra-Comique. Comité d'admission, Paris 1900.

Gailhard (Pierre), directeur de l'Académie nationale de musique. Président des comités, Paris 1900.

Reynaud (Charles), architecte de la direction de l'Académie nationale de musique. Comités, Paris 1900.

Suppléants.

MM.

Baillet (Georges), sociétaire de la Comédie-Française. Comité d'admission, Paris 1900.

Carpezat (Eugène), peintre-décorateur. Diplôme d'honneur, Paris 1878. Grand prix, Paris 1889. Comités, Paris 1900.

Gutperle (Richard). Armes, armures, objets d'art et bijouterie de théâtre. Médaille d'or, Paris 1878-1889. Comité d'installation, Paris 1900.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes musiciens aura lieu le mardi 29 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation. On entrera par la rue du Conservatoire. Ordre du jour : 1° Compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1899, par M. Charles Callon, secrétaire rapporteur; 2° Élection de seize membres du comité.

— Nouvelles de l'Opéra : la reprise du *Cid* est toujours à l'ordre du jour pour les derniers jours du mois. — Mlle Berthet, qu'on croyait perdue pour le théâtre, tant sa voix semblait atteinte, va mieux, paraît-il, et fera sa rentrée dans l'Ophélie d'*Hamlet*. Et Mlle Akté ? jamais, alors ! — Reprise prochaine de *Don Juan*, avec Mme Marcy dans le rôle de donna Anna. — Mlle de Nocé a très gentiment chanté mercredi le rôle du page dans *Roméo et Juliette*. — Réception d'un ouvrage de MM. Xavier Leroux et Louis de Gramont : *Astarté*, qui sera représenté au cours de l'hiver 1901.

— A l'Opéra-Comique :

Débordé par l'effrayant travail nécessité par les abonnements, ces abonnements qui, non seulement, obligent à un spectacle nouveau toutes les quinzaines, mais encore, de par les trois jours qu'ils accaparent, arrêtent malencontreusement les séries régulières de représentations des ouvrages en vogue, M. Albert Carré a dû abandonner son intéressant projet de matinées classiques consacrées aux chefs-d'œuvre de l'opéra-comique, qu'il comptait donner une fois par mois. Voilà pourquoi, *les Visitandines* se trouvant prêtes, on les a jouées mardi, en soirée, en même temps que l'on reprenait *Joseph* pour la rentrée très applaudie de M. Bouvet, qui a retrouvé, à ses côtés, M. Maréchal, à l'organe généreux, et Mlle Mastio, à la gracile joliesse.

Créés en 1792 au théâtre Feydeau, les deux actes légers de Picard et du flûtiste Devienne furent rejoués à Paris, en 1852, au Théâtre-Lyrique, puis, souvent depuis, par de modestes petites entreprises. Le public de 1900 a semblé trouver encore quelque agrément à leur mignarde simplicité et à leur inspiration gentille, principalement au pimpant quatuor du premier acte où s'amusent les voix de MM. Delvoye, David et Belhomme et la finesse de M. Grivot, celui-ci classique soutien du vrai opéra-comique, avec l'adroite Mlle Pierron et l'accorte Mlle Laisné, et à la charmante romance du second acte, si joliment chantée par Mlle Marié de l'Isle. M. Georges Marty a conduit l'orchestre avec finesse et légèreté.

La matinée de dimanche dernier devait être, par tradition, la dernière de la saison, mais devant la grande affluence du public et aussi la belle éloquence de la recette, on a décidé de redonner, aujourd'hui, une seconde et dernière matinée de *Louise*, l'œuvre prenante et toujours si courue de M. Gustave Charpentier

Demain lundi, *Manon*, pour la rentrée de Mme Bréjean-Gravière, retour d'une petite tournée de représentations en province.

C'est, vraisemblablement, la semaine prochaine qu'aura lieu la première représentation de *Hänsel et Gretel*.

Dès le petit ouvrage de M. Humperdinck passé, on se mettra aux études de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, qui est ainsi distribuée :

Iphigénie.	Mmes Rose Caron.
Diane.	Dhumon.
Trois Prêtresses.	Mlles Argens. Stéphane. Vaillant.
Oreste.	MM. Bouvet.
Pylade.	L. Beyle.
Thoas.	Dufrane.
Un Scyte.	Viannenc.
Le Ministre.	Huburdeau.

A *Iphigénie* succéderont les reprises du *Rêve* et de *Mireille*, tandis que, entre temps, l'exquise *Cendrillon* de M. Massenet, arrêtée en plein succès par les nécessités des néfastes abonnements, reparaîtra toute habillée de neuf.

La direction vient d'engager M. Gautier, un jeune ténor de force, qui a passé par l'Opéra et a obtenu du succès l'année dernière à Nice.

Parmi les « grands rôles nouveaux » que doit créer l'hiver prochain Mlle Calvé, figure celui du nouvel ouvrage de M. Bruneau, *l'Ouragan*. Mlle Delna y paraîtra également. Si donc l'heureux compositeur court au devant d'un nouveau *Messidor*, il ne pourra pas s'en prendre à une interprétation d'un ordre aussi supérieur. Malheureusement, ces choses-là peuvent se voir encore (n'est-ce pas, ô Gailhard !), l'ouragan passe et ne laisse après lui que la dévastation et le vide... dans la caisse des directeurs.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : En matinée, *Louise* ; en soirée, *Lakmé* et *les Visitandines*.

— Ceux qui eurent la joie d'y assister peuvent se rappeler l'impression profonde et l'immense effet produits, le 22 mars 1886, au Trocadéro, par la première exécution du superbe oratorio de Gounod, *Mors et vita*. Cette œuvre grandiose avait été écrite expressément pour le célèbre festival triennal de Birmingham, où la première audition en avait eu lieu l'année précédente, avec un énorme succès. On devine qu'elle n'en eut pas moins lors de son apparition à Paris, où elle se présentait dans des conditions d'exécution tout à fait exceptionnelles, c'est-à-dire sous la direction de l'auteur en personne, avec un quatuor de chanteurs qui n'étaient autres que Mmes Krauss et Conneau, MM. Lloyd et Faure. Rarement on vit pareil triomphe pour un compositeur, pareilles acclamations pour ses interprètes, pareil enthousiasme et pareille chaleur de la part du public. C'est que si l'œuvre est austère par son sujet, elle est d'une beauté si ample et si sereine, d'une forme si pure, d'un accent si plein de noblesse, par-dessus tout d'une inspiration si abondante et si neuve, qu'elle excite les applaudissements et entraîne l'admiration. Mon excellent confrère Charles Malherbe, dans la notice qu'il vient de consacrer à *Mors et vita*, rappelle fort justement ces paroles de M. Saint-Saëns : « Gounod a mis le meilleur de son génie dans les œuvres religieuses qui lui conserveront l'admiration du public futur, quand les siècles écoulés auront relégué dans les archives de l'art les œuvres théâtrales qui nous passionnent aujourd'hui. » M. Saint-Saëns avait raison. Quelle que soit sa valeur, toute œuvre théâtrale est appelée à périr, plus ou moins rapidement (plutôt plus que moins). Que l'on fasse le compte de celles qui nous restent du dernier siècle ! On peut donc croire que malgré notre admiration très justifiée pour *Faust*, pour *Roméo*, pour *Mireille*, pour *Philémon et Baucis*, ces ouvrages seront détrônés un jour pour d'autres qui, eux-mêmes, tomberont à leur tour dans l'oubli. Mais je crois bien que les deux grands oratorios de Gounod, *Rédemption* et *Mors et vita*, survivront à ses œuvres dramatiques, et je suis persuadé qu'ils prendront place pour longtemps, dans le répertoire spécial, à côté des magnifiques chefs-d'œuvre de Haendel et de Bach. Non, certes, qu'ils ressemblent ni à ceux-là ni à ceux-ci, mais parce que, conçus dans des conditions musicales différentes, mais avec une inspiration provenant de la même source, ils sont empreints de la même beauté noble, austère et pleine d'élévation. La jouissance a été grande pour tous les assistants, jeudi dernier, lorsque M. d'Harcourt nous a fait entendre en son entier, au Trocadéro, cette resplendissante partition de *Mors et vita*, dont nous n'avions entendu, depuis treize ans, que des fragments de-ci de-là. Ce n'est pas à cette place, et comme en passant, que je pourrais entreprendre l'analyse d'une œuvre de cette portée et de cette importance. Je dois me contenter de constater le chaleureux accueil qui lui a été fait par le public, grâce à une exécution d'ensemble solide, ferme, vraiment musicale, fort bien dirigée par M. d'Harcourt, et au talent déployé par quatre solistes qu'assurément on n'eût pu mieux choisir : Mme Litvinne, dont la voix chaude, limpide et brillante semble sortir toute seule, et qui est aidée

par un style superbe; Mlle Berthe Soyer, dont le beau contralto a fait merveille; enfin M. Laffitte, qui s'est distingué d'une façon toute particulière et dont la voix solide vibrait à merveille dans la vaste salle, et M. Noté, dont l'éloge n'est plus à faire. La glorieuse mémoire de Gounod n'a qu'à gagner à de si belles et si intéressantes séances. A. P.

— Charmante réunion l'autre soir chez Madeleine Lemaire. On y a interprété, en costumes et sur une petite scène joliment aménagée, tout le premier acte de *L'Ile du Rêve*, de Reynaldo Hahn, qui n'est pas loin d'être un petit chef-d'œuvre — on s'en apercevra un jour. La délicate partition fut excellemment chantée par Mme Charles Mex, vraiment merveilleuse de grâce et de sentiment dans le personnage de Mahénu, par Mme Chateau, très remarquanle princesse Orena, par M. Edmond Clément qui créa le rôle de Georges de Kerven à l'Opéra-Comique, et par Grivot, très fin et très amusant dans celui du chinois. N'oublions pas tout un essaim de choristes délicieuses comme on n'en trouve pas dans nos théâtres subventionnés : Mlles Jane Clément, Henriette Fouquier, d'Almonte, Marthe Mathey, Buthier, Suzanne Lemaire et Mme Franck de Soria. Cela a été un vrai régal artistique, à ce point que l'assistance enchantée a fait recommencer l'acte tout entier. M. Émile Bourgeois était au piano et c'est Mlle Pierron qui s'était chargée de la mise en scène. Quant au compositeur, il était... à Rome.

— M. Gustave Lyon, l'excellent directeur de la maison Pleyel, Wolff et Cie, vient d'être nommé officier de la Légion d'honneur, pour « s'être particulièrement distingué dans les expositions qui ont eu lieu ces dernières années. »

— La deuxième série des concours de composition musicale ouverts par l'Association des jurés orphéoniques vient de se terminer. Le prix de 1.000 francs a été décerné à l'unanimité à la *Fraternité*, poème de M. Théodore Botrel, musique de M. Ernest Lefèvre, directeur de la musique municipale de Reims. Remarquons que M. Ernest Lefèvre est l'auteur du *Follet*, le petit ouvrage récemment représenté à l'Opéra-Comique après avoir été couronné au concours Cressent.

— Sur la proposition de M. Barrère, ambassadeur de France au Quirinal, M. Leygues vient de conférer au célèbre ténor Francesco Marconi les palmes académiques. M. Marconi avait chanté au service funèbre célébré à Rome, en l'église Saint-Louis des Français, lors de la mort de M. Félix Faure, président de la République.

— Soirées et Concerts. — Chez M. et Mme Louis Diémer exquises matinées musicales dont deux ont eu lieu déjà avec comme interprètes, d'abord le maître de la maison toujours très fêté, puis Mme Litvinne qui a chanté supérieurement *Inquiétude* et *le Cavalier*, de Diémer, M. Robert de Lubez dont la jolie voix a fait merveille dans l'aubade du *Roi d'Ys*, de Lalo, et *Si je savais*, de Diémer, Mlle Jane Bathori, MM. Baldelli, Jacques Thibaud, Casals, Niederhofeim, Sarasate, Van Waefelghem, Salmon, Mauguière et, enfin, M. Saint-Saëns à qui tout un beau programme était consacré. — Parmi les récents premiers prix de piano du Conservatoire, Mlle Suzanne Percheron a très vite et très justement acquis la réputation d'une charmante virtuose et d'une excellente musicienne. Le concert qu'elle vient de donner, salle Pleyel, n'a fait que confirmer son succès. Très classique dans des œuvres de Beethoven, Chopin, Daquin, Schumann, etc., elle a joué aussi avec beaucoup de charme et de brio des œuvres modernes comme *les Myrtilles*, de Théodore Dubois, et *l'Aragonaise*, de Massenet. A ses côtés on a beaucoup applaudi Mlle Lormont dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et M. Dantu dans l'air de *Sigurd*, de Reyer, et dans celui de *Sapho*, de Massenet. — Mme et Mlle Fulcran viennent de faire entendre, salle Erard, plusieurs de leurs élèves parmi lesquels on a remarqué Mlles Létrange, Gebel, Langlet, Kastler (*Poèmes virgiliens*, de Théodore Dubois : *Galatea*, *Daphnis*, *les Abeilles*, *le Léthé*), Nuidam, Schwartz (*Guitare* et *Romance* de *Conte d'Avril*, Ch.-M. Widor), Mulard (*Ouverture* de *Phèdre*, Massenet), Canale, tout à fait surprenante pour ses dix ans, Sabourin (duo de *Xavière*, Dubois), Papillon, Lecointe (*Gavotte* de *Mignon*, A. Thomas) et F. et A. Monduit (*Valse lente* de *Sylvia*, Delibes). — Très charmante audition d'élèves de Mlle Jeanne Fauchée au cours de laquelle on a surtout applaudi le duo de *Jean de Nivelle*, Delibes (Mlles S. E. et L. M.), *Nell*, Périlhou, et air du *Cid*, Massenet (Mlle M. L.), trio et chœur des anges de *la Vierge*, Massenet (Mme A., Mlles M. et H.), *ballade* de *Maître Ambros*, Widor (Mlle S. E.), *Nocturne*, Périlhou (Mlle M. T.). Mlle Jeanne Faucher a chanté elle-même avec très grand succès la *Légende de saint Nicolas* et *Margoton*, de Périlhou, que l'auteur lui a accompagnés. — De Mulhouse : Très beaux concerts d'abonnement donnés sous l'habile direction de M. Jacques Ehrhart dont l'avant-dernier a eu lieu avec le concours de M. Emmanuel Lafarge qui a obtenu un très grand succès dans le grand air de *Sigurd*, de Reyer, *Par le sentier*, de Théodore Dubois, et *Pensée d'automne*, de Massenet. Toute la seconde partie du programme était remplie par une audition de l'*Ève* de Massenet, chantée par Mlle Bonzon, MM. Lafarge et Geiger, qui a obtenu un succès colossal. Au concert suivant, Massenet triomphait encore avec ses *Scènes pittoresques* que l'orchestre a fort bien jouées. — M. Georges Falkenberg a donné, à l'institut Rudy, pour l'audition de ses élèves de piano et de sa classe au Conservatoire, une séance où les brillants résultats de son artistique enseignement ont obtenu un grand succès. Mme Émile Fourton s'est fait longuement applaudir dans *les Larmes* de *Werther* et *Je t'aime*, de Massenet; M. Mazalbert dans *Dernière chanson*, de Massenet, *les Toutes petites*, de Paul Vidal, et M. Falkenberg dans deux morceaux de son répertoire. — A la dernière séance de la « Société académique des Enfants d'Apollon », très mérité succès pour Mme Louise Marquet dans *Noël païen*, de Massenet, et pour Mlle Jeanne d'Herbécourt dans *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger.

NÉCROLOGIE



L'art de Richard Wagner vient de perdre, quelques jours après la mort du ténor Vogl, un autre soutien important : le célèbre chef d'orchestre Hermann Levi, directeur général de la musique à Munich, qui a succombé dans cette ville à une maladie de cœur qui le minait depuis quelques années. Il était né en 1839 à Giessen, où son père était rabbin, devint à Mannheim élève de Vincent Lachner, un des adversaires les plus acharnés de Richard Wagner, et termina ses études au conservatoire de Leipzig. En 1859 il fut nommé chef d'orchestre à Sarrebrück, en 1861 à Rotterdam, en 1864 à Carlsruhe et en 1872 à l'Opéra royal de Munich. A ce théâtre il put enfin donner toute sa mesure et il parvint rapidement à une très grande situation artistique. Richard Wagner eut en lui un de ses plus fervents acolytes, qu'il récompensa en lui confiant, en 1882, la direction de la première représentation de *Parsifal*. Ce grand événement marqua l'apogée de la carrière de Levi, qu'on a pu encore apprécier à Bayreuth même, après la mort du maître. Levi brilla d'ailleurs tout autant dans l'interprétation des opéras de Mozart, qu'il dirigeait par cœur, et aussi — qui l'eût cru ? — des opéras-comiques français, pour lesquels il manifestait une certaine prédilection. Mécontent des anciennes versions allemandes de *Don Juan*, des *Noces de Figaro* et de *Cosi fan tutte*, il a tenté avec succès de leur substituer des paroles nouvelles ; il a aussi publié quelques *lieder*, un concerto pour piano et, sous un pseudonyme, quelques excellentes réductions au piano d'œuvres orchestrales de Richard Strauss. Grâce à sa vaste culture intellectuelle, Levi s'intéressa aussi à la littérature de son pays et était un collectionneur de goût ; sa galerie contient plusieurs tableaux anciens de valeur et des toiles excellentes de son ami Feuerbach, de Boecklin et de Lenbach. Il collectionna aussi les autographes musicaux et possédait notamment les manuscrits des meilleurs *lieder* de Brahms et de son quatuor en *fa* mineur, qui était d'abord une sonate à quatre mains et que l'auteur transforma par la suite en quatuor, sur le conseil de son ami Levi, avec lequel il s'était lié pendant son séjour à Carlsruhe. A cette époque, Levi copiait soigneusement les manuscrits de Brahms pour le graveur et garda par devers lui les autographes. En 1896, la maladie lui imposa la retraite ; il se maria néanmoins l'année suivante et passa la majeure partie de l'année dans sa belle villa, au milieu des Alpes bavaroises, mais son bonheur fut de courte durée et la mort seulement a pu le délivrer de vives souffrances. O. Bn.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3609. — 66me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Mai 1900

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AMOURS BÉNIS

transcription pour piano de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Colombine*, n° 19 des *Pensées fugitives*, d'A. DE CASTILLON.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Au-dessous*, nouvelle mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de CHARLES FUSTER. — Suivra immédiatement : *l'Éternel Cantique*, nouvelle mélodie de ESTEBAN MARTI, poésie de LUCIEN BOYER.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite.)

Engelberg, le 23 août 1831.

Mon cœur déborde, et il faut que je vous le dise. Je relis, dans cette délicieuse vallée, le *Guillaume Tell* de Schiller, et je viens d'achever la première moitié de la première scène : il n'y a tout de même aucun autre art comparable à notre art allemand ! Dieu sait d'où cela vient, mais je ne pense pas qu'aucun autre peuple puisse comprendre un pareil début, à plus forte raison en faire un semblable. — Voilà ce que j'appelle un poème et un commencement ! D'abord ces vers si limpides, si clairs, dans lesquels on voit miroiter les lacs et tout ce qui caractérise la Suisse, ensuite ce long et insignifiant bavardage des montagnards, et enfin Baumgarten arrivant au milieu de tout cela, — c'est divinement beau. Quelle fraicheur, quelle puissance, et comme cela vous entraîne !

En musique nous ne possédons pas encore une œuvre pareille, et cependant il faut aussi que la musique ait un jour quelque chose d'aussi parfait. Et dire que Schiller s'est créé à lui-même toute la Suisse, qu'il n'avait jamais vue ; tout est peint avec une vérité saisissante : mœurs, habitants, nature et paysage. — Je fus tout de suite de bonne humeur lorsque, dans ce village élevé et solitaire, le vieil aubergiste m'apporta du couvent le volume imprimé en caractères si connus et portant en tête ce nom qui m'est cher ; mais le commencement du poème a, une fois encore, surpassé mon attente. Il faut dire qu'il y a déjà quatre ans que je ne l'avais lu. Je veux aller au couvent et essayer un peu mes impressions sur l'orgue.

— *Après-midi*. Ne vous étonnez pas trop de ce que je vous ai écrit au sujet de *Guillaume Tell*, relisez seulement la première scène et vous comprendrez. Des scènes comme celle où tous les pâtres et chasseurs crient : « Sauve-le, sauve-le, sauve-le ! » ou la fin de celle du Grütli où le soleil doit encore se lever, ne pouvaient en vérité venir qu'à l'esprit d'un Allemand et d'un Allemand qui s'appelait monsieur de Schiller ; or, toute la pièce fourmille de traits semblables. Laissez-moi vous citer encore l'endroit où, à la fin de la seconde scène, Tell s'approche de Stauffacher avec Baumgarten, qu'il a sauvé, et termine cette émouvante péripétie d'une façon si calme et si assurée ; outre la beauté de la pensée, cela est profondément suisse. Enfin, le début de la scène du Grütli. La symphonie que l'orchestre doit jouer à la fin, je l'ai composée ce matin dans ma tête, parce qu'il n'y avait pas moyen de faire quelque chose de bon sur le petit orgue. D'ailleurs, il m'a passé par la tête une quantité de choses et de projets. — Il y a énormément à faire dans ce monde, et je veux travailler consciencieusement.

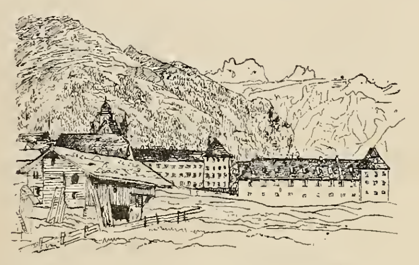
La phrase que Gœthe me disait un jour : « Schiller aurait pu *livrer* chaque année deux grandes tragédies », m'avait, par son expression marchande, inspiré un sentiment singulier ; mais ce n'est que ce matin que j'en ai bien compris toute la signification, j'ai senti qu'il fallait se recueillir et concentrer ses efforts. — Dans *Guillaume Tell*, les erreurs mêmes sont aimables et ont quelque chose de grand ; bien que je trouve que Berthe, Rudenz et le vieil Attinghausen sont des créations faibles, on peut tout de même voir quelle a été la pensée de l'auteur ; on comprend qu'il a dû traiter ces personnages comme il l'a fait, et c'est quelque chose de consolant de penser qu'un si grand homme a pu aussi se tromper une fois. Cette lecture m'a procuré une matinée délicieuse ; je me suis senti pris du désir de voir revivre l'auteur pour pouvoir lui exprimer ma reconnaissance, et je rêvais de pouvoir un jour faire quelque chose de semblable qui pût inspirer à d'autres les mêmes sentiments dont je suis animé envers Schiller.

Vous ne comprenez pas sans doute comment il se fait que je me sois arrêté et établi ici à Engelberg. Voici de quelle manière la chose est arrivée.

Depuis Unterseen je n'avais pas pris un seul jour de repos, et je me proposais d'en passer un à Meiringen ; mais je me

suis laissé séduire par le beau temps du matin et j'ai poussé jusqu'ici. Sur les montagnes, je fus assailli de nouveau par la pluie et la tempête, et j'arrivai ici passablement éreinté. J'ai trouvé la plus gentille auberge qu'on puisse imaginer; elle est proprette, bien tenue, très petite et rustique; le tenancier est un vieillard à cheveux blancs; la maison, construite en bois, est toute seule sur une prairie, un peu à l'écart de la route, et les gens sont si aimables et pleins de bons sentiments qu'on se trouve comme chez soi.

Cette manière affable ne se trouve réellement que chez les gens qui parlent allemand, je le crois du moins, parce qu'ailleurs je ne l'ai pas trouvée; je suis de Hambourg, et cependant je me sens ici à l'aise et comme à la maison chez d'aussi braves gens. Il n'est donc pas étonnant que j'aie passé mon jour de repos chez ces honnêtes et vénérables vieillards. — Ma chambre a des fenêtres qui donnent sur la vallée; elles sont du haut en bas lambrissées de bois coquettement travaillé; quelques sentences morales sont peintes en diverses couleurs sur la cloison ornée d'un crucifix; un gros poêle vert entouré d'un banc et deux lits monumentaux très hauts complètent l'ameublement. De mon lit j'ai la vue suivante :



Les bâtiments, de même que les montagnes, sont un peu manqués, mais je pense vous en donner une meilleure idée demain dans mon livre de dessins, si le temps est supportable. Cette vallée sera probablement une de celles que j'aimerai le mieux de toute la Suisse; je n'ai pas encore vu les montagnes imposantes qui l'entourent, car elles ont été toute la journée couvertes de brouillard; mais les délicieuses prairies, les nombreux ruisseaux, les maisons et le pied de la montagne, pour autant qu'on a pu les apercevoir, sont d'une beauté indescriptible. En particulier, la verdure d'Unterwalden est plus belle que celle d'aucun autre canton, et celui-ci est renommé parmi les Suisses à cause de ses prairies.

Déjà, à partir de Sarnen, la route était charmante, et je n'ai vu nulle part des arbres plus beaux et plus grands ni un pays plus fertile.

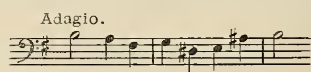
De plus, cette route est si peu fatigante qu'on croit faire sa promenade dans un grand jardin; les pentes sont couvertes de hêtres sveltes et élancés; les pierres sont cachées entièrement par la mousse et diverses plantes; partout des sources, des ruisseaux, de petits lacs, des maisons. — D'un côté, l'on voit Unterwalden, avec ses vertes prairies; ensuite, à quelques minutes plus loin, on découvre toute la vallée de l'Hasli, avec ses montagnes neigeuses et ses cascades bondissantes sur les flancs des rochers; et, tout le long, le chemin est ombragé par de gros arbres bien touffus. Hier matin je me laissai donc tenter, comme je l'ai dit, par un beau soleil, à traverser la *Genthel-Thal* pour grimper sur le *Joch*; mais sur le *Joch* nous fûmes de nouveau assaillis par un temps déplorable; il nous fallut marcher dans la neige, et cela devint par moments bien désagréable. Cependant, nous sortîmes bientôt de la neige et de la pluie, et il y eut un moment divin lorsque, les nuages s'élevant et nous enveloppant encore, nous vîmes, à une grande profondeur, la verte vallée d'Engelberg à travers le brouillard comme à travers un voile noir.

Nous descendîmes ensuite très rapidement.

Soudain une cloche tinta : c'était l'heure de l'*Ave Maria* qu'on sonnait au couvent, dont nous aperçûmes bientôt les murs blancs au milieu de la verdure des prés, et enfin nous arrivâmes ici après neuf heures de marche. Quel délice de trouver dans ce monastère hospitalier un bon gîte! comme le riz au lait était succulent et quelle grasse matinée j'ai faite le lendemain! Laissez-moi passer sur ces détails. Aujourd'hui, le temps était de nouveau triste toute la journée; on me chercha le *Guillaume Tell* à la bibliothèque du couvent et vous savez le reste.

J'ai été encore frappé de voir à quel point Schiller a manqué le personnage de Rudenz; il montre cependant une grande faiblesse de caractère et cela sans aucun motif; il semble réellement que Schiller ait voulu intentionnellement le présenter si mauvais. Les paroles qu'il prononce dans la scène de la pomme seraient de nature à le relever, mais la scène avec Berthe est passée, et alors rien n'y fait. Lorsqu'après la mort d'Attinghausen il s'unit aux Suisses, on est porté à croire qu'il s'est métamorphosé; mais tout à coup il éclate en annonçant qu'on lui a enlevé sa Berthe; cela n'est certes pas fait pour rehausser le mérite de son action. Il m'a semblé que, s'il prononçait les paroles courageuses qu'il adresse à Gessler, *sans* que la scène avec Berthe ait précédé, et si, dans l'acte suivant, une scène semblable venait à se produire, le caractère y gagnerait et serait beaucoup meilleur, et la scène de la déclaration ne serait pas si purement théâtrale qu'elle l'est maintenant. Sans doute c'est le cas de dire que Gros-Jean veut en remontrer à son curé, mais j'aimerai bien une fois connaître votre opinion à cet égard. On ne peut rien demander à un savant sur une matière pareille; ces messieurs sont bien trop subtils. Néanmoins, si je rencontre un de ces jours quelqu'un de nos jeunes poètes modernes qui regardent Schiller du haut de leur grandeur et ne l'approuvent qu'en partie, ce sera tant pis pour lui, car je veux l'écraser sous mes pieds.

Maintenant, bonne nuit; il faut que demain matin je me lève de bonne heure; c'est grande fête au couvent et il y a un service solennel pendant lequel je dois jouer de l'orgue. — Ce matin, les moines m'écoutaient pendant que je préludais un peu; cela leur a plu et ils m'ont invité à jouer demain pendant l'office. Le *pater* organiste m'a donné aussi un thème sur lequel je pourrais improviser; ce thème vaut mieux que tous ceux qui pourraient passer par l'imagination de n'importe quel organiste italien :



Je verrai comment cela marchera demain.

Cette après-midi j'ai joué à l'église quelques morceaux d'orgue nouveaux de ma composition; ils faisaient un assez bon effet. Lorsque, vers le soir, je passai devant le couvent, on était en train de fermer les portes de l'église; à peine étaient-elles closes que les moines se mirent à chanter des nocturnes à pleine voix, dans l'obscurité du chœur. — Ils donnaient le *si* grave. Cela sonnait admirablement, et l'on pouvait l'entendre bien loin dans la vallée.

(A suivre.) H. Kling.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française. *Les Fossiles*, comédie en 4 actes, de M. F. de Curel. — Vaudeville. *Madame Sans-Gêne*, pièce en 4 actes, de MM. V. Sardou et E. Moreau.

La Comédie-Française prend maintenant son bien au Théâtre-Libre. Faut-il en féliciter la Maison de Molière ou bien la Maison de M. Antoine? Peut-être bien notre théâtre national, à qui, toutefois, l'on serait mal venu de reprocher la marche en avant, vient-il, néanmoins, d'aller un peu loin; aussi les hardiesses outrancièrement pénibles des *Fossiles* n'ont plus, cette fois, trouvé rien que des tapageurs enthousiastes : une bonne partie du public de la première n'a pu s'empêcher de protester au cours du troisième acte.

L'œuvre n'étant plus nouvelle, nous nous trouverons, de ce fait, dispensés de la raconter aux lecteurs du *Ménestrel*. On sait le thème : la survivance du nom faisant commettre non seulement des infamies, mais aussi des crimes. Après un postulat très extravagant, M. de Curel nous présente des personnages plus extravagants encore. Est-ce que vraiment, en 1892 — la comédie date de cette époque — la France pouvait encore, même dans les recoins les plus sauvages de nos Ardennes, recéler de pareils êtres si hors nature ?

Et pourtant, malgré tout ce qu'ils ont d'odieux, de faux et même d'incohérent dans les revirements trop brusques des caractères, ces *Fossiles* sont fort loin d'être inintéressants, et celui qui les conçut méritait l'attention dont on l'honora par la suite. Faisant très bon marché du dernier acte, inutile, vide, tout déclamatoire et tout poncif, abandonnant le troisième, qui s'exaspère maladivement à l'inhumanité et à la cruauté sans jamais atteindre à l'émotion, il faut reconnaître tout ce que les deux premiers, une fois admis le bizarre et honteux point de départ, contiennent de sévère et sobre grandeur dans les développements d'une situation dont l'horreur très mâle n'est point sans faire songer à la tragédie antique.

M. de Curel a trouvé, à la Comédie-Française, deux interprètes d'ordre supérieur, Mlle Bartet, Claire de Chantemelle de hautaine froideur, et M. Le Bargy, Robert de Chantemelle de sentiment très spontané. Mme Pierson est touchante, M. Paul Mounet inutilement sauvage dans le rôle du duc, dont il aurait dû essayer d'arrondir les angles meurtriers, et Mlle de Boncza discrètement résignée en Hélène Vatrin.

Au Vaudeville, reprise de la légendaire *Madame Sans-Gêne*. On se rappelle, non sans malice, qu'elle fut quelque peu malmenée par la critique lors de son apparition, ce qui ne l'empêcha pas d'obtenir un succès colossal qu'elle va retrouver certainement. Oh ! pouvoir de la presse ! Bien entendu, les quatre actes de MM. Sardou et Moreau n'ont pas encore eu le temps de vieillir et sont restés tout aussi amusants qu'aux premiers jours, avec par-ci par-là des coins où se trahit la main du merveilleux homme de théâtre qu'est M. Sardou. Mme Réjane, c'est madame Sans-Gêne, un peu exagérée peut-être dans les parties comiques, et il fallait que les étrangers la vissent dans ce rôle comme il fallait qu'ils vissent Coquelin dans Cyrano. Napoléon reste l'apanage de M. Duquesne, tandis que M. Huguenet endosse talentueusement l'uniforme du maréchal Lefebvre. MM. Lérand, Grand, Gildès, Mlles Avril, Bernou, Archaimbaud, Andral, avec une mise en scène toujours somptueuse, aident puissamment à l'agrément du spectacle.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

* * *

Rip, opéra-comique en 4 actes et 7 tableaux, de Meilhac et de M. Philippe Gille, musique de M. Robert Planquette.

En ce temps où les théâtres font tous des reprises à l'usage des étrangers, il eût été étonnant que la Gaîté ne nous redonnât pas quelque pièce de son répertoire. M. Debruyère a donc remonté *Rip* ; il ne pouvait faire un meilleur choix. Cet opéra-comique est une sorte de petit chef-d'œuvre connu du monde entier, dont le livret, qu'il est inutile de rappeler ici, est tiré d'une légende des plus populaires en Amérique. La mise en scène luxueuse et de bon goût plaira même à ceux qui ne sauraient comprendre toutes les jolies choses que nous débitent M. Fugère, si amusant dans sa charge parfois outrancière, la toute blonde et bien disante Mlle Kerlord, Mlle Riva, dont le talent plein de promesse s'affirme tous les jours, et M. Noël ; cet artiste a sans doute de grandes qualités, il ferait mieux de nous les montrer au lieu de toujours nous faire voir ses dents.

MAURICE FROYEZ.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

X

CHANSONS DE MARIAGE

Il en entendra de dures, le pauvre marié. C'est d'abord une bonne réjouie de la noce qui lui chantera le *Petit mari :*

Mon pèr' m'a donné un mari ; *(bis)*
Il me l'a donné si petit !
Jean p'tit cocnovi,
Cocar, bricar et Jean joli,
Jean p'tit cocnovi.

Il me l'a donné si petit ! *(bis)*
La première nuit o *(avec)* li j'couchis.

La premièr' nuit o li j'couchis ; *(bis)*
Dans la paillasse il se perdit.

Dans la paillasse il se perdit ; *(bis)*
Je pris ma fourche et j'fourchotis.

Je pris ma fourche et j'fourchotis, *(bis)*
Je fourchis tant que je l'trouvis.

Je fourchis tant que je l'trouvis ; *(bis)*
Dessus l'huchet je le boutis.

Dessus l'huchet je le boutis, *(bis)*
Ma poul' passit qui le croquit.

Ma poul' passit qui le croquit, *(bis)*
Je tuis ma poule et j'la mangis.

Je tuis ma poule et j'la mangis ; *(bis)*
Jamais j'n'aurai homm' si petit !

Jean p'tit cocnovi,
Cocar, bricar et Jean joli,
Jean p'tit cocnovi.

Comme le fait remarquer M. Lucien Decombe dans ses *Chansons populaires d'Ille-et-Vilaine*, auxquelles nous empruntons celle qui précède et celles qui suivront, le thème du *Petit mari* est très connu et très répandu. Les différentes versions qu'en a entendues l'auteur présentent peu de variantes, quant aux paroles ; seuls, les airs offrent des différences notables, surtout au refrain.

Après le *Petit mari*, le *Mari peu regretté*. La note est plus sombre, mais la joie du public n'en est pas moins grande. C'est une forte brune, — il faut être brune pour la bien détailler, — qui débite cette chanson :

Mon mari 'tait ben malade,
En grand danger de mouri ; *(bis)*
Je m'en fus chercher un prêt'e
A la vill' de Saint-Denis.

T'endors-tu là?
La de la
T'endors-tu là,
Mon mari?

Elle part le dimanche ; elle revient le samedi, et trouve son mari bien enseveli dans six aunes de sa toile avec six écheveaux de son fil. Elle ne croit pas à son infortune et remet son homme dans l'état où il était avant : « *Je happis mon grand coutiau ; pouing à pouing je l'décousis.* » Puis elle retourne chercher un prêt'e. Elle part le dimanche, et revient le vendredi. Sur la lande elle entend sonner pour lui. Quand elle arrive à l'autel, elle le trouve enseveli dans cinq aunes de sa toile, qu'elle n'avait « *point fait pour lui* ». Alors, elle groupe autour d'elle tous les êtres susceptibles de compatir à sa douleur :

Accourez, pies et cônilles ;
Venez tous chanter pour li.

Et diqu'à nout' grand' vach' naire
Qui queriait : *'ra pro nobis.*

. . . .

Dis màs après, gros Guillaume
De mon deul me consoli.

Et maintenant, au tour du mari ! Sans doute il va lancer ses foudres ! Erreur. C'est un résigné. Il annoncera donc simplement *le Coucou de mai*, et commencera :

Ne prenez point femme
Dans le mois de Ma, *(bis)*
Car j'en ai pri-t-eune
En dépit de ma.

J'ai ouï le coucou, ma, ma,
J'ai ouï le coucou de ma.

Car j'en ai prit-eune
En dépit de ma *(bis)*
La première fa
Qu'o le je couchis.

La première fa
Qu'o le je couchis, *(bis)*
Ové ses cinq das *(doigts)*
Su' la goule e' m'baillit.

Ové ses cinq das
Su' la goule e' m'baillit. *(bis)*
Je happis mes chausses,
Je m'sauvis dans l'tat *(l'étable)*.

Je happis mes chausses,
Je m'sauvis dans l'tat, *(bis)*
Les pieds à la porte,
La tête au framba *(au fumier)*.

Les pieds à la porte,
La tête au framba, *(bis)*
La damnée vach' naire
Me bousit dans l'pa *(les cheveux)*.

La damnée vach' naire
Me bousit dans l'pa ; *(bis)*
La femme et la vache
Se foutas de ma.

J'ai ouï le coucou, ma, ma ;
J'ai ouï le coucou de ma.

On rit et chacun pense : « Ça nous pend au nez à tous... » Après tout, ils ont tort peut-être : ceux qui crient le plus fort ne sont pas toujours ceux qui en font le plus ! N'empêche que la demoiselle d'honneur

prépare au mari de nouvelles alertes. Sa chanson commence pourtant agréablement : Quand elle était chez son père, les moutons elle allait gardant. Survient un riche marchand. Il fait luire à ses yeux ses richesses si elle veut le suivre; mais elle s'écrie, en fille bien élevée :

Je n'vais pas avec homme
Que j'n'épouse auparavant,
Que j'n'épouse à l'église
Devant Dieu et mes parents.

Tout est donc pour le mieux; mais à quelques jours de là la belle se reprend, et, de propos délibéré, chante :

Adieu, vallon et prairie.
Un sort plus digne d'envie
Me fait quitter mon moulin.
N'pensons plus à Mathurin.

Des chansons de même nature (1) se suivent. Leur morale, toujours facile à l'endroit du nœud conjugal, des maris jaloux, se montre, dépouillée de tout artifice, dans plusieurs pièces où le réalisme éclate sans fard, telle la ronde *Gai, vive l'amour!* dont le couplet final vaut une giroflée à cinq feuilles sur la joue du mari :

Tant que je serai jeune
Je me divertirai,
Et quand je serai vieille
Je me retirerai
Dans quelque presbytère
Avec un vieux curé,
Qu'aura du vin en cave,
Du lard en son charnier.

En somme, tout cela n'est pas sain. C'est de la raillerie, de la taquinerie continues. Le cœur manque. On sent cela, et à moins d'être de la noce on en souffre. A un moment donné un loustic se lève. « Ah ! nous allons rire » se dit-on. Il annonce : *les Noces de Jean Jacquet*... Bravos! Trépignements!

LA NOCE DE JEAN JACQUET

L'autre jour j'étions aux noces
A mon cousin Jean Jacquet; *(bis)*
Nous étions ben vingt ou trente
Qui n'avâs ren qu'un navet.
Lalirlanla, lanlera,
Lalirlanla, lanlire.

Nous étions ben vingt ou trente
Qui n'avâs ren qu'un navet. *(bis)*
La mariée, sur son écuelle,
En avait ben un boissé.

La mariée, sur son écuelle,
En avait ben un boissé; *(bis)*
Mais en se levant de table,
En r'vérant (faisant la révérence) ell' fit un p...

Mais en se levant de table,
En r'vérant elle fit un p... *(bis)*
Son marié qui la regarde :
— Grosse bête, qu'as-tu fait?

Son marié qui la regarde :
— Grosse bête, qu'as-tu fait? *(bis)*
— J'entends parler de la guerre,
J'ai dérouillé mon mousquet.

J'entends parler de la guerre,
J'ai dérouillé mon mousquet. *(bis)*
Ah! si la poudre en est bonne,
Soufflez tous au bassinet.
Lalirlanla, lanlera,
Latirlanla, lanlire.

Pour le coup, c'est du délire! On ne peut espérer mieux... A la danse! A la danse! C'est le bal qui recommence.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (2)

VI

PETITE CENTENALE MUSICALE

Toutes mes excuses, d'abord, à la chaste sonate! Je la comparais naguère à telle miniature Louis XVI contemporaine du grand Gluck ; et, — lapsus ou coquille, — j'ajoutais : « Son intrinsèque beauté nous parle, sa *corruption* nous agrée *(sic)*, à cette heure ambitieuse où l'infini nous tourmente... ». Or, je voulais dire, j'avais écrit sur mon manuscrit ou dans ma pensée : « sa *correction* nous agrée... ». Que mes lecteurs me rendent leur estime! Le frisson nouveau de Baudelaire, la névrose dont il jouissait, disait-il, avec délice et terreur, n'a rien à voir, en effet, avec « l'ancêtre riante et paisible » de nos frémissantes musiques. C'est effrayant toutefois de penser qu'un mot, que trois lettres d'un mot peuvent bouleverser un sens et toute une âme, qu'une modeste cause peut enfanter un si gros effet! C'est comme le *oui* ou le *non* qui désespère ou rassure. C'est comme la note et l'accord qui, banals avec les médiocres, deviennent prodigieux sous la plume du génie ou les doigts du virtuose. Entre Beethoven et M. X..., entre le violoneux et Paganini, simple différence de degré :

Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant;
La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant...

Ce matin, je tremble un tantinet en écrivant *centenale* avec un seul *n* : mais l'étymologie, je crois... On dit : le *décennal* — et un *centenaire*. Vétille, au demeurant, que cela! La consonne, redoublée ou non, ne met pas l'honneur de la sonate en jeu : c'est l'essentiel. Elle ne peut empêcher non plus, hélas! que nous comptions onze printemps nouveaux depuis la Centenale de 1889 dont la splendeur éphémère a laissé des vestiges dans notre pensée non moins fugitive. Celle de 1900, pour être autre, ne lui est pas inférieure : on n'imite noblement de beaux précédents qu'en évitant de leur ressembler. Aujourd'hui ce sont les petits-maîtres qui dominent, tel cet étrange et savoureux Théodore Chassériau (1819-1856), qui serait devenu vite un grand maître si la mort n'était toujours la suprême philosophie de l'histoire; par lui réconciliées, la ligne d'Ingres et la couleur d'Eugène Delacroix pâlissent délicieusement sur la fresque harmonieuse avant de solliciter le pur génie de notre Puvis de Chavannes. J'ai l'air fort éloigné de notre sujet : la musique; et j'en suis tout proche.

D'abord, quelle muette mélodie dans le sourire de ce *Fragment* décoratif sauvé des ruines romaines de la Cour des comptes, intitulé *La Paix!* Notre Berlioz du septuor des *Troyens*, qui, librement, à son heure, un peu plus tard, réconciliait aussi l'arabesque et la flamme. Berlioz était pareillement un gluckiste empourpré des feux mourants d'un crépuscule. Et son *Anniversaire* est célébré non loin par d'exquises Muses, dans l'atmosphère de pastel pieusement évoquée, en 1876, par Fantin-Latour. Mais je reviendrai sur ce beau sujet : la Musique à l'Exposition n'aura-t-elle point pour corollaire ces « peintres-mélomanes » qui, depuis notre Antoine Watteau revenu d'exil, ont su démentir l'antipathie légendaire entre la palette sonore et la palette silencieuse? Ce cadre de médaillons nous réclamera pendant les lumineuses tristesses d'été, quand la musique se tait. Elle murmure encore aujourd'hui dans notre mémoire; et la petite Centenale que je rêve auprès de sa grande sœur aînée des Champs-Élysées, c'est, précisément, les dernières mélodies qui chantent dans le musée du souvenir. Bouffées récentes et déjà lointaines, échos progressivement affaiblis des *lieder* qui nuançaient au premier plan la fleur délicate de leur parfum d'âme, devant les grandes toiles de fond des oratorios majestueux : telle une vitrine de menus objets d'art se détache en clair sur des Gobelins authentiques; réminiscences capiteuses des chanterelles magistrales et des voix profondes, — violon d'Ysaye ressuscitant du Bach, ou contralto de M[me] Tosti personnifiant le *Roi des Aulnes* : ô ce sifflement mystérieux des syllabes allemandes, comme des pas froissant des feuilles mortes... Schubert revivait tout entier, Mozart romanesque de la pensée troublante et de la forme pure : longtemps avant Berlioz et Chassériau, Gœthe, du haut de sa superbe olympienne, devinait l'hymen harmonieux de l'âme moderne et de l'art antique; il l'incarnait romantiquement dans ses courts poèmes dramatisés par Schubert. *L'enfant dans ses bras était mort...* Et dire que certaines cantatrices débitent cette fin de ballade nocturne avec l'inconscience de bons employés enregistrant un décès!... Sur les lèvres d'une Teresa Tosti, d'une Gabrielle Krauss, au contraire, la note se fait drame; et, sous la douce tyrannie de pareils souvenirs, le portrait de Schubert se matérialise en son cadre de poignantes rêveries, aux parois imaginaires de notre Musée.

Schumann, de même, apparut plusieurs fois sous nos yeux : la mémoire relie discrètement, d'un fil ténu, les œuvres du maître, et l'image apparaît. Effigie pleine de jeunesse et de fougue en sa demi-teinte, et qui renaît des *Études symphoniques*, chères à M[me] Jaell et recréées par Risler, des *Kreisleriana* fantasques ou des *Davidsbundler* énergiques, qui n'ont pas effrayé M[mes] Hanka Schjelderup et Germaine Polack, de la *sonate op. 21, n° 2*, dialoguée nerveusement par deux jeunes, MM. Motte-Lacroix et Daniel Hermann, du grand *quintette*, interprété par les frères Thibaud, de son *Carnaval de Vienne*, troisième partie d'un récital non pareil où l'admirable Clotilde Kleeberg anima seule une histoire complète de la musique. Notre Centenale musicale, notre rêve d'un soir ne s'incarnait-il pas dans une telle séance? Oyez plutôt : après un noble exorde, la *Toccata* en *ut* mineur de J.-S. Bach,

(1) *Chansons populaires du Morbihan*, communiquées par M. Rosensweig à la *Revue des Sociétés savantes des Départements* (1872).
(2) Voir le *Ménestrel* des 28 janvier, 11 février, 8 et 29 avril et 13 mai 1900.

c'était la *Sonate du clair de lune* qui faisait resplendir dans l'ombre la jeunesse pensive et le front géant de Beethoven penché vers l'ivoire; aucun tableau, fût-il signé par Delacroix, n'exprimera jamais l'intense décor. Intermède élégant, l'*Impromptu* en *sol* majeur de Schubert et les *Variations sérieuses* de Mendelssohn acheminaient l'auditeur vers le prestigieux *Faschingschwank aus Wien* de Schumann, ce *Carnaval de Vienne* dont l'auteur, modeste, osait écrire: « Mon *Carnaval* manque de vrai mérite artistique; les différents états d'âme qu'il décrit me semblent seuls en faire l'intérêt... » En septembre 1837, Schumann osait écrire cela, sans rire, à Moschelès: la modestie est une vertu bien austère ou bien aveugle... Et l'amoureux seul se souvenait de l'inspiratrice, de la blonde *Estrella* disparue qui lui avait dicté ce rêve juvénile, alors que le maître oubliait de s'enorgueillir de ses rythmes allègres ou vaporeux, si nouveaux! Pour finir, Chopin, « le cher petit Chopin » que Delacroix avait aussitôt compris et qui, dans son genre, est un génie comme Wagner, tout simplement! Chopin, l'âme moderne en personne qui doute et qui souffre: ses *Barcarolles* et ses *Nocturnes*, ses *Études* et ses *Préludes* et sa *Berceuse* glissent leur mélancolique sourire parmi l'éclat des *Valses* tristes et des *Polonaises*, fraicheur d'aube morose après les surexcitations du bal. Ce romantisme est immortel parce qu'il est humain. Avec le *Prélude* en *sol* majeur, la virtuosité même est vivante; elle émeut.

Et la musique instrumentale nous tient le même langage que la voix forte ou frêle des *oratorios* et des *lieder*: opiniâtre évolution de l'art vers la liberté, vers l'expression, vers l'âme. La forme se rompt sous l'essor. Le style dégénère et la physionomie s'anime. La palette s'enrichit aux dépens du contour. Le froid piano lui-même, orchestre monochrome, devient le miroir du « poème symphonique », quand Franz Liszt décrit *Saint François de Paule marchant sur les eaux*, quand Rodolphe Panzer ou Joseph Thibaud déroule ces chants graves sur l'ondulation des flots. Une toile manque à ma démonstration: je regrette de n'avoir pas réentendu depuis trois ans l'*Islamey* de Balakirew, le musicien russe, admirateur intransigeant de Franz Liszt auquel il a dédié sa *Thamar*; le piano s'exalte, comme le cuivre des coupoles slaves reflète les mystères voisins de l'Orient; *Islamey* semble aussi loin de la coquette *Marche turque* de Mozart que les *Mille nuits et une nuit* enfiévrées par la traduction du Dr Mardrus le sont des vieux livres qui faisaient dire aux jeunes chevaliers de 1704: « Monsieur Galland, si vous ne dormez pas, contez-nous donc un de ces contes que vous contez si bien! »

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

L'EXPOSITION D'AUTOGRAPHES MUSICAUX A L'OPÉRA

Sur l'initiative de notre collaborateur et ami Charles Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra, et avec l'autorisation de M. Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, une intéressante exposition d'autographes musicaux aura lieu dans la grande galerie du musée de l'Opéra. Cette exposition ouvrira le 15 juillet, à l'occasion du Congrès d'histoire de la musique, et sera clôturée en même temps que l'Exposition universelle elle-même, dont elle formera pour ainsi dire une annexe. L'entrée y sera absolument gratuite.

Cette exposition sera divisée en deux parties: l'une, rétrospective, destinée aux autographes des compositeurs morts avant le 1er janvier 1900; l'autre, contemporaine, réservée aux compositeurs qui vivaient encore à cette date, même s'ils sont morts depuis, comme le célèbre compositeur danois I.-P. Hartmann ou le ténor Henri Vogl, auteur de l'opéra *l'Étranger*. Nous n'étonnerons aucun collectionneur d'autographes musicaux ni aucun musicien parisien en constatant que l'exposition rétrospective sera presque exclusivement puisée dans les trésors amassés depuis de longues années par M. Malherbe, auxquels viendront s'ajouter les autographes que possède le musée de l'Opéra et qui sont déjà en partie exposés dans sa grande galerie. On verra là des spécimens fort curieux de l'écriture des plus grands compositeurs anciens, voire quelques pages importantes absolument inédites, comme, par exemple, une fantaisie pour instruments à vent de Weber qu'on chercherait en vain dans le catalogue si complet de Jaehns, un menuet de Beethoven et quelques morceaux de l'opéra *Mithridate* de Mozart, tout à fait inconnus.

Quant à l'exposition contemporaine, M. Malherbe eût pu en faire également les frais en s'adressant à ses propres collections, où presque tous les compositeurs français et étrangers de marque qui vivent encore à l'heure présente se trouvent représentés par un spécimen plus ou moins important de leur écriture. Mais il a paru bien plus intéressant d'obtenir d'eux-mêmes des autographes spécialement destinés à l'exposition et d'en faire pour ainsi dire de véritables exposants. Une autre considération a également prévalu. En dressant la liste des compositeurs vivants, français et étrangers, on a naturellement dû inscrire des noms de musiciens encore fort jeunes et par conséquent pas encore suffisamment classés pour que leurs autographes soient entrés dans le commerce et puissent être obtenus moyennant finances. On ne pouvait cependant pas laisser de côté ces jeunes artistes dont l'un ou l'autre trouvera peut-être un jour le bâton de maréchal dans ses cartons et dont un autographe, indifférent en 1900, sera peut-être avidement recherché dans cinquante ans. Donnons-en un exemple frappant. Si un musicographe de 1800 avait organisé une exposition telle que M. Malherbe va l'offrir au monde musical, Beethoven, quoique déjà âgé de trente ans, ne se serait nullement imposé, car ses compositions publiées ne dépassaient pas alors l'op. 16 et il était à cette époque plutôt estimé comme pianiste.

Dans ces conditions, M. Malherbe a eu l'excellente idée de faire fabriquer spécialement un papier de musique élégamment encadré d'un joli dessin lithographié, et il enverra à chaque compositeur vivant une feuille de ce papier en l'invitant à y transcrire le morceau de sa composition qu'il jugera le plus apte à représenter son art, et à y apposer sa signature et la date. L'exposition contemporaine d'autographes musicaux formera ainsi un album sans précédent, un document du plus haut intérêt, car il y a lieu d'espérer qu'aucun compositeur, même parmi les plus illustres, ne se refusera à la petite besogne qui lui est demandée dans l'intérêt de l'Exposition et de l'histoire de l'art. Les compositeurs seront aussi priés d'ajouter à leur envoi leur photographie munie de leur signature; ces photographies enrichiront la collection de portraits de compositeurs et artistes lyriques que M. Malherbe a commencé à organiser à la bibliothèque de l'Opéra et qui offrira un jour des ressources précieuses aux travailleurs et aux chercheurs.

L'exposition d'autographes musicaux dont nous venons de parler aura encore un avantage: elle apprendra le chemin de la bibliothèque du musée de l'Opéra non seulement aux hôtes étrangers, mais aussi aux Parisiens qui le connaissent aussi peu que celui du cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale ou du musée du garde-meuble, où on rencontre ordinairement neuf étrangers sur dix visiteurs. La bibliothèque de l'Opéra est un merveilleux instrument de travail dont aucune capitale européenne ne possède l'équivalent, et le musée de l'Opéra, dans son genre, n'a pas de rival non plus. Grâce au legs de son ancien conservateur, le regretté Nuitter, il sera bientôt possible, non seulement de combler peu à peu les lacunes qui existent dans les collections, mais aussi de rendre les trésors du musée accessibles à tout le monde par des expositions variées et périodiques. La bibliothèque et le musée de l'Opéra jouiront alors, espérons-le, de la popularité qui leur est due.

O. BERGGRUEN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Francfort: « Plusieurs amateurs de notre ville se sont rendus à Wiesbaden pour assister à la représentation de l'*Obéron* de Weber, annoncée avec tant de tapage par toute la presse allemande. La mise en scène a, en effet, surpassé tout ce qu'on a jusqu'à présent pu voir sur une scène allemande, même sur celle de Bayreuth, et Weber n'a certainement jamais rêvé toute cette magnificence pour sa dernière partition. Le « vérisme », pour employer cette expression italienne, était poussé si loin que l'odeur de l'encens brûlé à la cour du calife remplissait toute la salle, et qu'on reconnaissait parfaitement les quinze paysages qui se déroulaient dans un magnifique panorama pendant le voyage des amants de Bagdad à Aix-la-Chapelle. Mais les modifications introduites dans le livret par M. Joseph Lauff, un des dramaturges favoris de Guillaume II, et dans la partition par M. Joseph Schlar, qui a notamment ajouté un accompagnement musical à plusieurs scènes mélodramatiques, n'ont pas été goûtées par tous les auditeurs. Il est même possible que la nouvelle version de Wiesbaden, malgré quelques beautés indéniables, n'arrive pas à remplacer partout la première version allemande avec toutes ses platitudes, voire même la version de M. François Wuellner, qui a, comme on sait, substitué à la prose du livret allemand des récitatifs bien venus. Guillaume II avait fait afficher dans les couloirs du théâtre un factum invitant les spectateurs à exprimer leurs opinions sans s'imposer aucune réserve à cause de sa présence. Cette invitation aux applaudissements a produit l'effet voulu et le public a, en effet, applaudi à tout rompre. L'empereur semblait d'ailleurs très satisfait de l'expérience due à son initiative et a même mandé les deux peintres viennois qui ont signé le fameux panorama pour leur exprimer sa satisfaction. La soirée a été fort intéressante. A l'entrée de la cour et à sa sortie — l'empereur assista à la représentation jusqu'à la fin — des trompettes en costume oriental placés dans différentes loges firent entendre une fanfare solennelle; cela rappelait l'ancien opéra des margraves à Bayreuth avec ses loges de trompettes que Richard Wagner

avait si ingénieusement utilisées lors de la fameuse exécution de la symphonie avec chœurs, après la pose de la première pierre de son théâtre. La femme du poète Wildenbruch, une petite-fille de Weber, assistait à la fête, ainsi que le représentant officiel du calife, l'ambassadeur ottoman Tewfik-Pacha. Ajoutons que le calife Abdul-Hamid avait prêté à son ami Guillaume II des costumes magnifiques datant de l'époque d'Haroun-al-Raschid, qui furent fidèlement copiés. Pour perpétuer le souvenir de cette représentation mémorable, l'intendant général, M. de Hülsen, a publié une brochure illustrée qui aura sa place marquée dans les bibliothèques des amateurs d'art lyrique. »

— A l'occasion de la représentation d'*Obéron* au théâtre royal de Wiesbaden, Guillaume II a fait déposer une couronne sur le tombeau de Weber à Dresde.

— On nous écrit de Vienne : « La saison italienne à l'Opéra impérial a débuté par une brillante représentation de *Fédora*, de M. Giordano, avec Mme Bellincioni et M. De Lucia comme protagonistes. Le public a assez bien accueilli cette œuvre, qui lui était encore inconnue; le deuxième acte surtout a valu aux protagonistes une ovation chaleureuse. Le compositeur, qui assistait à la première, a été rappelé quatre fois et s'est montré au public au milieu d'applaudissements nourris. »

— Le 70e anniversaire de la naissance de Charles Goldmark, qui est né à Keszthély (Hongrie), le 18 mai 1830, a été solennellement célébré à Vienne et à Budapest. Avec sa modestie habituelle, Goldmark avait voulu échapper aux ovations annoncées par les journaux et s'était retiré dans sa petite maison de campagne de Gmunden (Haute-Autriche), où il passe depuis trente ans la majeure partie de son temps pour y travailler avec recueillement, mais ses amis et ses admirateurs l'y ont poursuivi. Le célèbre compositeur a dû vider le calice des honneurs tout entier : recevoir des députations de Vienne et de Budapest, entendre des discours et y répondre, assister à un banquet et voir s'amonceler sur son vieux piano des couronnes, des adresses, des lettres et télégrammes innombrables. On lui a remis aussi une splendide médaille d'or de grand module, frappée en son honneur par le graveur viennois Scharff sur la commande d'un comité qui avait réuni une somme tellement importante qu'un reliquat de cinq mille francs environ est allé grossir le prix Goldmark fondé, il y a quelques années, au Conservatoire de Vienne. Le lendemain de la fête le maître s'est remis à la partition de son nouvel opéra, *Goetz van Berlichingen*, établi sur le célèbre drame de Gœthe, qu'il espère faire jouer à Vienne vers la fin de cette année. Il est fort regrettable qu'on n'ait pas publié à cette occasion un catalogue thématique de la vaste production de Goldmark, comme cela a été fait du vivant de Brahms pour l'œuvre de ce maître. La collaboration de Goldmark au catalogue de son œuvre eût été très précieuse. Heureusement, il est encore temps de réparer cette omission.

— L'orphéon viennois *Wiener Maennergesang-Verein* vient de recevoir de son ancien président, M. Nicolas Dumba, un legs de cinquante mille florins, soit plus de cent mille francs. Aucune condition n'est attachée à ce don superbe ; M. Dumba a seulement exprimé le désir que l'orphéon exécutât de temps à autre de bonne musique religieuse dans une église. De son côté, la Société des amis de la musique a reçu notification que M. Nicolas Dumba lui avait également légué 40.000 couronnes dont le revenu est destiné à être distribué aux élèves nécessiteux des classes de chant du conservatoire de Vienne. La bibliothèque de la société a déjà reçu les autographes des œuvres symphoniques de Franz Schubert que M. Dumba avait possédés.

— Un incident pénible a marqué l'une des dernières représentations du théâtre municipal de Baden-Baden. On jouait *Carmen*, avec Mme Félix Mottl dans le rôle principal. Le spectacle touchait à sa fin lorsque tout à coup, au milieu du troisième acte, Mme Mottl, prise d'un évanouissement, tomba sur la scène. On s'empressa autour d'elle, mais la représentation dut être interrompue.

— C'est à Aix-la-Chapelle qu'aura lieu cette année le grand festival rhénan de la Pentecôte, le soixante-dix-septième. Ce festival, qui comporte trois journées, sera dirigé alternativement par M. Richard Strauss et par M. Schwickerath, le chef d'orchestre du lieu. Les deux premières journées seront consacrées à deux grands concerts dont le programme comprend *Christus*, oratorio de Liszt, des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz ainsi que de l'opéra de Peter Cornelius, *le Cid*, puis *Ainsi parla Zarathustra* de Richard Strauss et la Symphonie avec chœurs de Beethoven. On entendra dans la troisième journée une cantate de Jean-Sébastien Bach, des fragments des *Saisons* d'Haydn et la scène finale de *Siegfried* de Richard Wagner, sans compter divers solos de chant et d'instruments.

— Le théâtre municipal de Magdebourg a joué avec succès un nouvel opéra-comique en un acte intitulé *le Veilleur de nuit*, musique de M. Meyer-Stolzenau. Le théâtre municipal de Carlsruhe a joué aussi, non sans succès, un opéra-comique intitulé *Arnelda*, livret imité d'un conte de Musaeus, musique de M. André Mohr.

— A Helsingfors (Finlande) *la Damnation de Faust*, de Berlioz, vient d'être exécutée pour la première fois et a eu un tel succès, sous la direction de M. Kajanus, qu'on a dû en donner, dans l'espace de deux semaines, jusqu'à quatre auditions.

— Ce n'est plus seulement dans deux, mais dans trois théâtres que serait donnée le même soir, à la même heure, la première représentation du nouvel opéra de M. Mascagni, *le Maschere*. C'est la *Perseveranza* de Milan qui croit pouvoir annoncer ce fait, en disant que l'ouvrage sera représenté simultanément à la Scala de Milan, au Costanzi de Rome et à la Fenice de Venise. Le prologue, en prose, serait récité à Milan par Leigheb, à Rome par Novelli, à Venise par Benini. Un autre journal, *la Tribuna*, nous apprend qu'à Milan les deux interprètes principaux seront Mme Carelli et le ténor Caruso. Et un troisième, *la Lombardia*, nous fait savoir que la distribution de l'ouvrage comporte trois soprani et quatre ténors, et que ces quatre ténors seront, à Rome, MM. Marconi, De Lucia, Bami et Borgatti. Si avec tout cela le public n'est pas suffisamment informé...

— Le second oratorio nouveau de don Lorenzo Perosi, *le Massacre des Innocents*, vient d'être exécuté avec succès à Milan, dans la salle qui paraît prendre décidément le nom de salon Pax. L'œuvre contient, dit un journal, comme les précédentes, des qualités et des défauts, avec, cette fois, un grand emploi des procédés wagnériens. Fréquents applaudissements, un *bis* et six rappels à l'auteur. Interprètes : Mmes Torniamenti et Bruno, le ténor Zanghi, le baryton La Puma et la basse Lanzoni.

— Francesco Marconi, le vaillant ténor, dit *le Travatore*, vient de subir une très douloureuse opération au nez, opération qui a heureusement réussi, grâce au talent du docteur Nuvoli. On espère que le grand chanteur pourra reparaître prochainement devant le public.

— Les fonctions de directeur du Conservatoire de Bergame et de maître de chapelle de l'église de Sainte-Marie-Majeure de cette ville se trouvant vacantes par suite de la démission du maestro Emilio Pizzi, titulaire de ces deux emplois, ont été offertes à M. Salvatore Gallotti, directeur de la chapelle du dôme de Milan. On ne dit pas que ce dernier les ait encore acceptées.

— L'Angleterre reprend à son compte une idée naguère émise par les Américains, et on annonce que d'ici quelques semaines Londres sera en possession d'un théâtre flottant, en ce moment en construction dans les fameux chantiers Armstrong. La salle de spectacle de ce bateau-théâtre pourra contenir 338 personnes commodément assises, sans compter celles qui trouveront place sur le pont. Sur ce pont, très vaste, et qui formera comme le toit du théâtre proprement dit, cent cinquante couples pourront danser tout à leur aise. Le soir, le théâtre flottant sera éclairé par de nombreuses rangées de petits ballons lumineux. En dehors des heures de spectacle, la salle sera transformée en restaurant et aménagée de la sorte à l'aide d'un mécanisme très ingénieux. Le propriétaire de ce théâtre flottant compte retirer de bons profits de son entreprise en visitant, pendant la saison d'été, toutes les villes d'eaux, et en faisant représenter des opérettes, des comédies et des spectacles des genres les plus variés.

— On a vendu récemment aux enchères, à New-York, une des collections les plus originales de souvenirs théâtraux, la collection de feu le directeur de théâtre Daly. Outre le portrait en miniature de Rachel dans le rôle de Phèdre, par Gérôme, — adjugé du reste pour un prix dérisoire, — la succession Daly comprenait des lettres de presque tous les auteurs et actrices célèbres, entre autres huit lettres de David Garrick et la correspondance échangée entre les célèbres acteurs anglais Kemble et Kean. Puis une collection très curieuse de demandes de billets de faveur, une autre de programmes de théâtre remontant jusqu'à 1811, la plus complète, paraît-il, qui existe, des contrats passés entre directeurs et auteurs, des copies de rôles avec annotations en marge, des manuscrits de Walter Scott, de Johnson Lamb, Dickens et Tacqueray, des épreuves corrigées de la main de l'auteur, de *l'Assommoir* et de *Germinal* de M. Émile Zola, enfin une bibliothèque où les œuvres de maîtres français, avec dédicaces, prennent la plus grande place et dont presque tous les volumes étaient ornés de pointes-sèches, de dessins à la plume et au crayon de la main de Daly.

— La Caisse de secours des artistes dramatiques à New-York *(Actors' fund Saciety)* a décidé de construire une maison de retraite et un sanatorium pour les artistes dramatiques américains. M. A.-L. Hayman a immédiatement offert dix mille dollars, et vingt-quatre heures après le premier envoi des circulaires demandant des contributions on avait reçu encore vingt mille dollars. Ces trente mille dollars forment à peu près la moitié de la somme qui est nécessaire; le sort de l'entreprise paraît donc d'ores et déjà assuré.

— Au théâtre Romea de Madrid, première représentation de *la Pajarita*, zarzuela nouvelle, paroles de M. Flores Garcia, musique de M. Angel Rubio, qui paraît n'avoir obtenu qu'un succès relatif.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts a dû, dans sa séance d'hier, voter sur le prix Monbinne, et aussi sur le prix Chartier (500 francs, musique de chambre) et sur le prix Trémont. Certains de nos grands confrères ont parlé d'un prétendu désaccord qui se serait produit à l'Académie des Beaux-Arts, à propos de l'attribution du prix Monbinne, entre les membres de la section de composition musicale et leurs collègues des autres sections. Aucune décision n'a pu être prise au sujet de ce prix dans la séance du 19 mai, où il devait

être décerné, trois membres de la section spécialement intéressée, MM. Théodore Dubois, Charles Lenepveu et Paladilhe, étant obligés de se rendre précisément à Compiègne pour la mise en loge des jeunes concurrents au prix de Rome, et la section ne se trouvant pas en nombre pour prendre part à une délibération qui la concernait particulièrement. Le désaccord dont on parle proviendrait de ce fait que la section avait présenté, comme candidats au prix Monbinne, deux anciens prix de Rome, MM. Henri Rabaud et Max d'Ollone, et que l'Académie voulait joindre à ces deux noms celui d'un autre prix de Rome, M. Gustave Charpentier, l'heureux auteur de *Louise*, le grand succès actuel de l'Opéra-Comique. Nous ne savons au juste ce qu'il en est, et nous ne voulons pas prendre parti dans la question, y étant quelque peu intéressé. Chacun des membres de l'Académie, nous en sommes bien certain, aura jugé selon sa conscience et décidé ce qui semblait juste et légitime. Nous dirons dimanche prochain ce qu'il en a été.

— Les membres de la commission supérieure d'enseignement du Conservatoire se sont réunis cette semaine, à la direction des beaux-arts, sous la présidence de M. Henry Roujon, afin d'élire les candidats à proposer au ministre pour la succession de M. Rabaud, professeur de la classe de violoncelle, décédé. Ont été désignés : En première ligne, M. Loëb ; en deuxième ligne, M. Cros Saint-Ange.

— Voici les résultats des examens semestriels qui ont eu lieu au Conservatoire pour les classes d'harmonie. Sont admis à concourir (élèves hommes) :

Classe de M. Pessard : MM. Goupil et Leufant.
Classe de M. Taudou : MM. Henri Dubois, Fauchet, Jourdain, Motte-Lacroix, Bourgeois Philip, Alain et Lély.
Classe de M. Lavignac : MM. Flament, Victor Siguoret, Crimail, Tébeleff, de Lausnay, Edouard Lapara et Rousseau.
Classe de M. Leroux : MM. Wagner, Gallois, Dumas, Casella, Maillieux.

Elèves femmes :

Classe de M. Chapuis : Mlles Loutil, Marguerite Debrie, Boulanger, Thérèse Rouisset.
Classe de M. Samuel Rousseau : Mlles Jeanne Journal, Victorine Lhôte, Lucie Joffroy, Abraham, Meüdt et Richez.

— M. Désiré Thibault, le sympathique chef d'orchestre, a été réélu second chef à la Société des concerts du Conservatoire, par 101 voix sur 104 votants, c'est-à-dire — fait sans précédent dans les annales de la célèbre phalange — à la presque unanimité.

— Au mois d'avril dernier, la Chambre émettait le vœu qu'un décret vînt au plus tôt établir les droits des chefs de musique militaire en matière d'honneurs et préséances. Ce décret vient d'être signé par le président de la République, sur la proposition du ministre de la guerre, après avis donné par le conseil d'Etat. Il stipule que les attributions des chefs de musique, ainsi que leur situation au point de vue de la subordination et de la discipline, sont déterminées par les règlements actuels sur le service intérieur des corps de troupes. Dans les cérémonies publiques et visites de corps, ils marchent avec les officiers et assimilés du corps dont ils font partie : les chefs de musique de première et de deuxième classe prennent rang après les capitaines et avant les lieutenants ; les chefs de musique de troisième classe, après les lieutenants et avant les sous-lieutenants ; les chefs de musique de quatrième classe, après les sous-lieutenants. Les chefs de musique des deux premières classes ont droit aux mêmes honneurs que les lieutenants : ceux des deux dernières classes, aux mêmes honneurs que les sous-lieutenants.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée (représentation populaire à prix réduits), *Joseph* et *les Visitandines* ; le soir, *Mignon*.

— Petites nouvelles de l'Opéra-Comique : mardi prochain, répétition générale de *Hansel et Gretel*, et mercredi, première représentation. — Il est probable que M. Albert Carré va mettre au répertoire de l'Opéra-Comique, en plus de *Bastien et Bastienne*, de Mozart, dont on pousse les dernières études, *la Croisade des dames*, de Schubert, que ses artistes ont interprétée avec tant de succès, sous la direction d'André Messager, au Cercle de l'Union artistique. — Grand exode féminin salle Favart. Mmes Charlotte Wyns, Marignan, Marie Thiéry, Telma, Lainé et Stéphane, quittent l'Opéra-Comique à la fin de la saison. On ne dit pas les artistes qui les remplaceront.

— Voici le programme du premier grand concert officiel de l'Exposition, qui sera donné jeudi prochain 31 mai, dans la salle des fêtes du Trocadéro :

1. *Le Feu céleste* (C. Saint-Saëns), cantate, 1re audition, poème de M. Armand Silvestre. Soprano-solo, Mlle Ackté ; le récitant, M. Leitner.
2. *Les anciens Maîtres* :
   A. *Le Chant des oiseaux* (Cl. Jannequin), chœur à quatre voix sans accompagnement.
   B. *Alceste* (Lulli), air et scène des Enfers. Caron : M. Delmas.
   C. *Quam dilecta*, motet (Rameau), fragments. Soli : Mmes Lovano et Mathieu ; M. Auguez.
   D. *Silvain*, ariette (Grétry). Solo : Mme Lovano.
   E. *Alceste*, scène religieuse (Gluck). Alceste, Mlle Ackté ; le grand-prêtre, M. Delmas.
3. *Ulysse*, fragments (Ch. Gounod). Ténor-solo : M. Cazeneuve.
4. *Roméo et Juliette* (Berlioz). Fête chez Capulet.

L'orchestre et les chœurs (250 exécutants) sous la direction de M. Paul Taffanel. Chef des chœurs : M. Samuel Rousseau. On peut se procurer des billets au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— Lundi dernier, à trois heures et demie, a eu lieu, à Notre-Dame, le concours pour la place d'organiste du grand orgue. Un nombre considérable de candidats s'étaient présentés, mais, au dernier moment, cinq seulement ont osé affronter les difficiles épreuves du concours : « plain-chant, fugue improvisée, composition libre, pièces de maître exécutées par cœur ». En l'absence de M. Th. Dubois, empêché, M. Ch.-M. Widor présidait le jury, composé de MM. Guilmant, Gigout, Dallier, Périlhou, Deslandres et Geispitz. Trois membres du chapitre assistaient aux épreuves, mais sans voix délibérative. A l'unanimité, le jury a mis en première ligne M. Louis Vierne, dont la réputation d'organiste est déjà faite dans le monde musical et qui a publié des œuvres très remarquées. C'est, d'ailleurs, à M. Vierne que le chapitre s'était adressé pour remplacer, pendant la maladie qui l'a emporté, l'ancien organiste de Notre-Dame, M. Sergent. — Le lendemain de ce vote, M. Louis Vierne était reconnu par le clergé et la fabrique réunis comme organiste titulaire. M. Vierne a fait ses études au Conservatoire, où il partageait, en 1892, le premier prix d'orgue avec M. Libert, actuellement titulaire de la basilique Saint-Denis. Depuis lors, il était organiste suppléant à Saint-Sulpice et répétiteur de la classe d'orgue du Conservatoire.

— Le mardi 29 mai, à une heure, aura lieu, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire), l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor. L'ordre du jour comprendra : 1° le compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1899, par M. Charles Callon ; 2° l'élection de seize membres du comité.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais donneront à l'église Saint-Gervais, le jour de la Pentecôte, à 10 heures, une audition solennelle de la messe à cinq voix, *Ascendo ad Patrem*, de Palestrina.

— Mlle Juliette Dantin est de retour à Paris après une tournée de concerts en Belgique et en Hollande, au cours de laquelle elle a joué avec un grand succès le *Concerto romantique* de Benjamin Godard. Partout on lui a bissé la canzonetta.

— Une jeune cantatrice russe, élève de Mme Marchesi, Mlle Nadine Passajane, dont nous avons eu l'occasion de parler avec éloges, vient d'être engagée pour trois ans à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, où elle débutera prochainement dans l'emploi de premier soprano dramatique.

— Soirées et Concerts. — M. Lacheurié a fait entendre, dans un de nos salons artistiques parisiens, un opéra-comique en 2 actes, *la Fille du Calife*, qu'il vient d'achever sur un poème de MM. Paul Collin et Ch. Jacomet. Le succès en a été complet, pour les auteurs et les excellents interprètes : Mmes Jane Duran et Ribes-Graeber ; MM. Drouville, Jacquinot et Auer. Il faut souhaiter de voir ce charmant et délicat ouvrage arriver bientôt à la scène où il fera, sans nul doute, très bonne figure. — A la maison de retraite Galignani, très intéressante séance de musique religieuse organisée par Mlle Julie Bressoles et la Société de musique vocale dont les principaux numéros étaient empruntés à la belle collection de *la Maîtrise*. — Très joli succès pour l'audition de Mlle Marthe Rennesson qui a fait applaudir plusieurs de ses élèves parmi lesquelles il faut mentionner : Mlles S. L. (*Souvenir lointain*, Delibes), M. E. G. (*Air de ballet*, Massenet), Mlles G. L. (*Libellule*, Pugno), S. F. (*Orientale*, Pugno), R. M. (*Barcarolle* de *Sylvia*, Delibes), G. L. (*la Neige* de *Kassya*, Delibes), M. D. (*les Myrtilles*, Dubois), B. L. (*Valse de Concert*, Diémer), V. de C., V. et L. (*Cortège de Bacchus* de *Sylvia*, Delibes-Wormser). Puis on a fait fête à M. Gaston Courras qui a fait chanter à son violoncelle l'andante de *la Source* de Delibes et *l'Hermite* de Périlhou, à Mlle Baux dans *l'Arioso* de Delibes et surtout à Mlle Rennesson elle-même qui a fort bien joué la jolie suite de ses *Six préludes*. — A l'audition des élèves de M. Jules Egly, remarqué Mlles A. M. (*Danse des prêtresses*, Missa), L. G. (*Sérénade tunisienne*, Pfeiffer), S. B. (*Source capricieuse*, Filliaux-Tiger), M. B. (variations sur *la Flûte enchantée*, Mozart-Mathias et *les Abeilles*, Th. Dubois), M. B., M. M., S. B. et M. B. (*Entr'acte Sevillana* de *Don César de Bazan*, Massenet) et M. B. et M. Egly (*Allegro symphonique*, Mathias).

NÉCROLOGIE

A Potsdam près Berlin est mort, à l'âge de 80 ans, Gustave Graben-Hoffmann, qui s'est fait connaître comme compositeur de mélodies. Son lied *Cinq cent mille diables* l'a rendu fort populaire. Il a aussi publié plusieurs ouvrages sur le théâtre et la musique.

— Un jeune écrivain musical fort distingué, M. Alfredo Colombani, qui remplissait avec talent et compétence les fonctions de critique musical au *Corriere della Sera*, vient de mourir à Milan, à peine âgé de 31 ans. Il avait publié il y a deux ans sous ce titre : *le Nove Sinfonie de Beethoven*, un livre fort étudié, et plus récemment un autre ouvrage intitulé *l'Opera italiana nel secolo XIX*. C'est une perte pour la presse italienne, où les critiques instruits ne sont pas précisément communs.

— Un autre critique, à la fois musical et dramatique, M. Attilio Luzzatto, avocat, directeur du journal *la Tribuna*, est mort ces jours derniers à Rome, à 49 ans. Il s'était fait remarquer comme critique à *la Ragione*, de Milan.

— De Livourne on annonce la mort, à l'âge de 74 ans, de l'ex-chanteur Antonio Prudenza, qui se fit jadis une grande réputation comme ténor. On raconte qu'il avait chanté 74 opéras et donné 2747 représentations, et qu'il prit sa retraite après avoir amassé une grosse fortune. Il avait chanté naguère à Busseto, à l'inauguration du théâtre Verdi de cette ville, en présence de l'illustre maître.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.



Pour PIANO



DE

A. DE CASTILLON

Nos		Prix	Nos		Prix
1.	Aveu	3 fr.	13.	Marche des Fiancés.	3 fr.
2.	Minuetto.	4 »	14.	Au revoir	4 »
3.	Au Bois	3 »	15.	Feu follet.	4 »
4.	Carillon	3 »	16.	Bayadère.	3 »
5.	Compliment	3 »	17.	Chanson du Cavalier	5 »
6.	Première Mazurka. .	3 »	18.	Extase	3 »
7.	Causerie	4 »	19.	Colombine.	3 »
8.	Fanfare.	5 »	20.	Les Dragons.	4 »
9.	Scherzo-Valse	4 »	21.	Scherzettino	3 »
10.	Regrets.	3 »	22.	Appel du Soir	3 »
11.	Deuxième Mazurka .	3 »	23.	Troisième Mazurka .	5 »
12.	Toccata.	5 »	24.	Aubade.	3 »

LE RECUEIL. . . . . . Prix net : 7 fr.

PARIS
AU MÉNESTREL - 2bis, rue Vivienne - HEUGEL & Cie
ÉDITEURS-PROPRIÉTAIRES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3610. — 66me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Juin 1900
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU-DESSOUS

nouvelle mélodie de A. PÉRILHOU, poésie de CHARLES FUSTER. — Suivra immédiatement : *l'Éternel Cantique*, nouvelle mélodie de ESTEBAN MARTI, poésie de LUCIEN BOYER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Colombine*, n° 19 des *Pensées fugitives* d'A. DE CASTILLON. — Suivra immédiatement : *les Noces d'Yvonnette*, de PAUL WACHS.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE
(Suite.)

Le 24 août.

Voilà encore une belle journée ! Un temps limpide et superbe, comme je n'en avais plus vu depuis Chamounix ; c'était fête au village et sur toutes les montagnes. — Lorsqu'après un long brouillard et d'autres ennuis on revoit, le matin, de sa fenêtre, la chaîne de montagnes se dessinant nettement avec tous ses pics, cela vous fait grand bien. Après la pluie elles sont, comme on sait, toujours plus belles, mais aujourd'hui elles étaient si claires qu'elles semblaient sortir de dessous une enveloppe. Cette vallée ne le cède à aucune autre en Suisse ; si je reviens ici, j'en ferai mon quartier général ; elle est plus charmante, plus large, plus ouverte que celle de Chamounix et l'air y circule mieux qu'à Interlaken. Les *Spannœrter* sont des pics dentelés d'un aspect incroyable, et le *Titlis* tout rond, chargé de neige, dont le pied touche les prairies, ainsi que les rochers d'*Uri* dans le lointain, ne sont pas mal non plus. A présent, la lune est dans son plein et la vallée en parure. Je n'ai fait toute la journée que dessiner et jouer de l'orgue. Ce matin, j'ai rempli mes fonctions d'organiste ; c'était très beau. — L'orgue est placé tout près du maître-autel, à côté des stalles réservées aux *Patres*. Je pris donc place au milieu des moines comme un vrai Saül parmi les prophètes ; auprès de moi, un méchant bénédictin jouait de la contrebasse et quelques autres du violon ; un des notables de l'endroit jouait le premier violon. Le *Pater præceptor* se tenait devant moi, chantant les solos, et dirigeait l'orchestre avec un long bâton gros comme le bras ; les élèves du monastère, vêtus de leurs frocs noirs, composaient le chœur ; un vieux paysan tout racorni faisait la partie de hautbois sur un instrument aussi racorni que lui, et, tout à l'autre bout du chœur, deux autres, assis devant un pupitre, clarinaient tranquillement dans de grandes trompettes ornées de houppes vertes. Et avec tout cela la chose était réjouissante, on était obligé de prendre en affection ces gens, car ils déployaient un grand zèle et travaillaient de leur mieux. On donnait une messe d'Emmerich ; chaque note avait sa queue et sa poudre ; je jouais consciencieusement la basse fondamentale de ma partie chiffrée ; j'ajoutais de temps à autre des instruments à vent quand je m'ennuyais, je faisais aussi les répons et me livrais à des improvisations sur le thème donné ; à la fin, sur le désir exprimé par le Prélat, j'ai dû jouer une marche, quelque dur que cela me parût sur cet orgue, ensuite je fus congédié avec tous les honneurs.

Cette après-midi j'ai dû jouer de nouveau, pour les moines seuls ; ils m'ont donné les plus jolis thèmes du monde, entre autres le *Credo*. Une fantaisie sur ce dernier thème m'a très bien réussi ; c'est la première de ma vie que j'aurais voulu pouvoir écrire, mais je n'en sais plus que la marche et je vous prie de m'accorder la permission de m'en laisser transcrire ici pour Fanny un passage que je désire ne pas oublier. Les contre-thèmes devenaient peu à peu de plus en plus nombreux par opposition au *canto fermo*, d'abord des notes pointées, ensuite des triolets, et enfin de rapides doubles croches sur lesquelles devait toujours ressortir le *Credo ;* mais vers la fin les doubles croches devenaient extravagantes, puis vinrent des arpèges en *ut mineur* sur l'orgue tout entier, puis je pris le thème à la pédale en notes tenues (les arpèges continuant toujours), de sorte qu'il se termina en *la ;* sur ce *la* je fis un point d'orgue en arpèges, puis il me vint à l'idée de jouer les arpèges avec la main gauche seule, de sorte que la droite, tout en haut, reprenait de nouveau le *Credo* sur le *la*, à peu près ainsi :

etc.

Sur la dernière note il y eut enfin un arrêt, puis une pause

et ce fut fini. Je voudrais que tu eusses entendu cela : je suis persuadé que tu en aurais été contente.

Après cela les moines furent obligés d'aller chanter complies, et nous nous séparâmes de la façon la plus cordiale. Ils voulaient me donner des lettres de recommandation pour diverses localités d'Unterwalden, mais je déclinai l'offre, parce que demain matin je compte me rendre à Lucerne et de là, dans cinq ou six jours, je quitterai la Suisse.

Votre

« Félix. »

(A suivre.) H. Kling.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. *Haensel et Gretel*, conte lyrique en trois actes et cinq tableaux, paroles de Mme Adélaïde Wette (version française de M. Catulle Mendès), musique de M. Engelbert Humperdinck. (Première représentation le 30 mai 1900.)

Je ne sais si la carrière de musicien dramatique est plus hérissée d'obstacles en Allemagne qu'en France, ce qui me semble pourtant difficile. Toujours est-il que M. Humperdinck n'était que de quelques mois séparé de la quarantaine lorsqu'il fit au théâtre, avec son gentil opéra d'*Haensel et Gretel*, un début qui devait avoir tant de retentissement. C'est à Munich, le 30 décembre 1893 (et non à Weimar le 23 mai 1894, comme on l'a dit à tort de tous côtés), que cet heureux ouvrage fit son heureuse apparition, rendant aussitôt populaire, non seulement en Allemagne, mais à l'étranger, le nom de son auteur. Un journaliste ayant demandé à celui-ci, il y a dix-huit mois environ, quelques renseignements sur son œuvre et sur lui-même, reçut de M. Humperdinck la lettre que voici, d'autant plus intéressante à reproduire qu'elle est à peu près inconnue :

Boppart-sur-Rhin, janvier 1899.

Cher monsieur,

Excusez-moi de ne pas avoir répondu avant aujourd'hui à votre aimable lettre, mais j'étais en voyage et ne fais que rentrer pour les jours de fête. Je vais donc répondre à vos questions et j'espère que ces lignes ne vous arriveront pas trop tard.

1° *Haensel et Gretel.* — Cette pièce a été représentée pour la première fois à Munich, le 30 décembre 1893, sous la direction de M. Ernest Possart et avec M. Hermann Lévi comme chef d'orchestre. Haensel et Gretel avaient pour interprètes Mlles Dressler et Borchers.

2° Le librettiste d'*Haensel et Gretel* est ma sœur Adelheit, qui est née le 5 septembre 1858 à Siegbourg, et qui s'est mariée à Cologne avec le docteur Wette. Elle a mis au théâtre plusieurs « contes » pour des représentations d'enfants, savoir : *le Loup et les sept chèvres, le Roi des Grenouilles*, etc., qui ont été souvent représentés.

3° Je suis né le 1er septembre 1854 à Siegbourg, et ai fait mes études musicales à Cologne et Munich. Comme lauréat des prix Mozart, Mendelssohn et Meyerbeer, j'ai été envoyé successivement à Paris, en Italie et en Espagne. De 1880 à 1882 j'ai été à Bayreuth avec Richard Wagner, que j'ai assisté dans la composition de *Parsifal* (1). Après cela, j'ai été professeur aux Conservatoires de Barcelone, Cologne et Francfort. Je me suis retiré, il y a environ deux ans, à Boppart-sur Rhin, où je vis entièrement de mes occupations de compositeur.

En dehors d'un grand nombre de « lieder », symphonies, etc., telles que *le Bonheur d'Edenhall, le Pèlerinage de Kevelaer*, j'ai transformé musicalement et dramatiquement (2) l'opéra-féerie d'Auber *le Cheval de bronze* et, il y a deux ans, j'ai écrit la partition de *les Enfants du Roi*, de Ernst Rosmer. Pour ce dernier ouvrage j'ai employé une nouvelle forme mélodramatique qui, se basant sur les principes de Wagner, « harmonise pour ainsi dire la parole dans le son » (Sprechgesang). Mais cette innovation rencontra d'abord beaucoup de difficultés, car en Allemagne, dans certains milieux, il règne un préjugé contre le mélodrame. *Les Enfants du Roi* gagnent de plus en plus la faveur du public, et j'ai déjà fait naître nombre d'imitations.

En ce moment je travaille à une « Rapsodie à grand orchestre » dont les deux premières parties seront exécutées au festival de Leeds. La partition complète sera jouée cet hiver dans toutes les plus grandes villes d'Allemagne.

Espérant, cher Monsieur, avoir donné satisfaction à toutes vos questions, je vous prie d'agréer mes bien sincères salutations.

E. Humperdinck.

(1) M. Humperdinck aida surtout Wagner dans la mise au net de la partition de *Parsifal*, et aussi en ce qui concerne la réduction au piano.

(2) Sans doute en remplaçant le dialogue parlé par des récitatifs.

M. Humperdinck, qui fit ses études littéraires au gymnase de Paderborn, voulait, dit-on, se consacrer à l'architecture, lorsqu'à Cologne son esprit prit une autre direction sur les conseils de Ferdinand Hiller, l'ami si dévoué de Mendelssohn. Il entra alors au Conservatoire de cette ville, y travailla le piano avec Hompesch, Seisz et Mertke, le violoncelle avec Rensburg et Ebert, et enfin l'harmonie et la composition avec Jensen, Gernsheim et Hiller. Puis il alla passer deux années à Munich, où il prit encore des leçons de composition de Franz Lachner, tout en continuant de travailler le piano et même l'orgue. C'est alors que les trois prix qui lui furent attribués en 1876 (pour sa ballade avec chœurs *le Pèlerinage de Kevelaer)*, en 1878 et en 1880, lui permirent d'entreprendre ses divers voyages en France, en Italie et en Espagne. Après être resté deux ans comme professeur au Conservatoire de Barcelone, il retourna en Allemagne, s'établit d'abord à Cologne, puis à Francfort, entra au Conservatoire de cette ville pour y diriger une classe de composition et les deux classes de chœur, et se vit chargé de la critique musicale à la *Frankfurter Zeitung*.

C'est à cette époque que sa sœur, mère de cinq jolis enfants, qui avait écrit déjà pour leur divertissement quelques petits contes dialogués, eut l'idée de se servir d'une légende rendue jadis populaire par les frères Grimm et d'en tirer une sorte de petit opéra intitulé *Haensel et Gretel*. Elle envoya le manuscrit à son frère en le priant de le mettre en musique, ce que celui-ci fit aussitôt. Puis, la chose parut tellement aimable que les deux auteurs entreprirent de l'augmenter et de la transformer en vue d'un vrai théâtre et d'un vrai public. On se mit au travail, la transformation s'opéra, l'ouvrage fut joué et... on sait le reste. Le poème, singulièrement insignifiant et trop complètement dénué d'incidents, avait, pour un public allemand, d'ailleurs peu difficile à ce point de vue (voyez *Fidelio, Freischütz, Obéron)*, l'avantage de lui représenter une de ses légendes populaires auxquelles il est si profondément attaché ; d'autre part, la musique, dont, sans en exagérer la valeur, on peut dire qu'elle est fort aimable, avait surtout cette qualité de cadrer merveilleusement avec le sujet ; enfin, une des causes de ce succès éclatant fut peut-être ce fait que le public allemand, les nerfs tendus depuis tant d'années par l'audition laborieuse des œuvres wagnériennes et surtout pseudo-wagnériennes, n'était pas fâché de voir modifier le milieu musical et de trouver au théâtre un peu de naïveté, de grâce, de gaîté et de bonne humeur. Il est de ces œuvres qui ont la bonne fortune d'arriver juste à point et de paraître au moment propice.

En réalité, l'action d'*Haensel et Gretel* est par trop rudimentaire et se réduit à bien peu de chose, bien qu'on eût pu sans peine la corser et la rendre plus substantielle. Le premier acte nous montre les deux enfants, Haensel et Gretel (Jeannot et Margot), faisant le diable dans la chaumière en l'absence de papa et de maman au lieu de travailler, comme on le leur a recommandé, riant, sautant, chantant et dansant comme des fous, lorsqu'ils sont tout à coup surpris par leur mère. Celle-ci, qui ne badine pas, claque à droite, giffle à gauche, sans préférence, puis s'empare d'un balai pour châtier complètement les coupables et, en les poursuivant, renverse et brise un pot plein de lait, seule et maigre pitance réservée pour le souper du soir. Comment son mari soupera-t-il? N'ayant plus aucune provision, elle envoie les enfants cueillir des fraises dans le bois. A peine ont-ils disparu qu'on entend la voix joyeuse du père. Il rentre en chantant, ayant vendu toute sa marchandise, avec une hotte pleine de provisions, qu'il vide gaîment sur la table. Puis tout à coup, se retournant : « Femme, où sont donc les enfants ? » Elle lui raconte alors la scène, et qu'elle les a envoyés au bois. « Dans la forêt ! dit-il, à cette heure ! Alors qu'ils peuvent être surpris par l'ogresse, la maudite fée Grignotte ! Viens vite, et courons les chercher. » La toile tombe.

Au second acte, nous trouvons les enfants dans le bois, insouciants comme on l'est à leur âge. Ils cueillent des fraises, mais pour les manger aussitôt. Puis ils recommencent à jouer, à chanter et à danser. Mais voici qu'il se fait tard, la nuit tombe, l'ombre s'épaissit, on voit passer « le petit bonhomme au sable », qui leur jette de la poudre dans les yeux, et les deux enfants, la main dans la main, tombant de sommeil, s'endorment tout doucement sur la mousse et sur les fleurs. En dormant ils rêvent, et leur rêve, qui se matérialise à nos yeux, leur fait voir l'échelle de Jacob, dont toute une longue troupe d'anges, vêtus de blanc et le front auréolé, descend à pas lents les degrés lumineux et vient se ranger en silence autour d'eux, comme pour les protéger durant leur sommeil innocent.

C'est au troisième acte que nous faisons connaissance avec la fée Grignotte, la vilaine fée, vieille, cassée et méchante, qui a surpris les enfants et s'en est emparée. Elle a jeté particulièrement son dévolu sur Haensel, qu'elle prétend engraisser consciencieusement pour le manger ensuite. A cet effet elle l'enferme dans une grande cage, où elle le

bourre de toutes sortes de friandises. Puis, contente de sa capture, elle se met à chevaucher avec ardeur un vieux balai, prend sa course sur cette monture et s'élance avec elle dans les airs. Stupéfaite à ce spectacle, Gretel profite cependant de sa courte absence pour délivrer Haensel, qu'elle cache derrière elle au moment où revient l'ogresse. Celle-ci prend la fillette par la main et l'approche d'un grand four où elle l'engage vivement à entrer pour voir si la cuisson s'avance, mais en réalité pour la faire cuire elle-même. L'enfant résiste et, comme la vieille passe sa tête dans le four pour lui montrer de quelle façon il faut s'y prendre, Gretel, aidée de son frère, l'y pousse et l'y fait entrer tout entière, et ferme ensuite vivement la porte sur elle.

Voilà nos bambins délivrés. C'est alors qu'ils aperçoivent, le long de la demeure de la sorcière, toute une rangée de grands bonshommes en pain d'épice, naturellement immobiles et muets. Ce sont tous les garçons et les fillettes dont la vieille s'était emparée comme d'eux-mêmes, et qu'elle avait ainsi transformés, en attendant qu'elle leur fît l'honneur de contribuer à ses repas. Haensel et Gretel, qui ont sous la main la baguette magique de Grignotte, s'en servent pour délivrer à leur tour et ranimer toutes ces petites victimes, et alors c'est une joie, une danse, une fête générales. Le délire est à son comble, lorsque Haensel et Gretel voient s'avancer papa et maman, qui, non sans peine, ont enfin retrouvé leurs traces. Cris de bonheur, sauts de joie, reconnaissance, embrassements, et... le rideau tombe.

Il faut bien dire que la façon dont ce sujet est traité est aussi enfantine que le sujet lui-même et décèle l'extrême inexpérience de l'auteur. Le livret de ce petit opéra-féerie aurait pu, sans beaucoup de peine, être plus substantiel. Les trois actes de l'ouvrage durent à peine une heure et demie, et cependant le livret donne parfois des sensations de vide assez fâcheuses. Cela rappelle un peu la plaisanterie de Voltaire, répondant à un jeune homme qui lui demandait son avis sur un distique : « Ce n'est pas mal, mais il y a des longueurs. » Il y a des longueurs, en effet, dans cette pièce très courte, parce qu'elle est trop pauvre en incidents et en épisodes.

Le musicien s'est donné plus de mal que le librettiste, et son œuvre est plus intéressante. On voit que celui-là du moins connaît son métier. Par exemple, je ne sais pas où l'on a découvert que c'était là de la musique « essentiellement wagnérienne ». Déjà, il y a deux ou trois ans, lorsque j'eus l'occasion d'entendre *Haensel et Gretel* à Bruxelles, on m'avait parlé de cette recherche très wagnérienne de la partition. Or, je n'ignore pas l'admiration que M. Humperdinck professe pour l'auteur de *Parsifal*, mais je cherche vainement dans son œuvre une trace quelconque d'imitation, à moins que ce ne soit imiter Wagner que d'orchestrer avec beaucoup de soin, parfois même d'une façon lourde et trop compacte. Mais autrement, je vois que M. Humperdinck laisse volontiers chanter les voix quand les instruments se bornent à les accompagner, d'une façon d'ailleurs intéressante, que sa musique est la plupart du temps très franche et très rythmée, qu'il ne se fait pas faute, bien loin de là, de faire entendre à la fois deux parties vocales, enfin qu'il ne se gêne pas pour faire des morceaux, de véritables « morceaux détachés », comme on en trouve dans sa partition : couplets, chansons, prière, etc., toutes choses qui sont justement l'opposé des coutumes de Wagner.

La vérité est que M. Humperdinck a fait précisément ce qu'il avait à faire, c'est-à-dire qu'il a donné à son œuvre, autant qu'il le pouvait, la forme de notre opéra-comique. Et c'est dans le premier acte surtout (le meilleur à mon sens) que s'accuse cette tendance. Tout cet acte est gai, vivant, mouvementé, la scène des enfants est tout à fait aimable, avec sa gentille chanson à couplets alternés, et celle de l'arrivée du père est pleine de verve et de franchise. A signaler avant tout, ici, le prélude, qui a presque l'importance d'une ouverture, et qui est d'un bon caractère.

L'entrée du second acte est heureuse aussi, avec la chanson guillerette de Gretel : *Au bois un petit homme*, qui m'a tout l'air d'un rythme populaire, mais qui, au second couplet, est orchestrée d'une façon charmante. Par exemple, la scène qui suit est bien longue, et l'orchestre en est bien lourd et bien pesant. Le compositeur se retrouve dans la prière à deux voix des enfants, qui est d'un dessin très harmonieux, mais je ne saurais le féliciter de la page symphonique qui accompagne la descente des anges. Cela est lourd encore, épais, bruyant, et cela manque essentiellement de charme et de poésie. Au lieu de cette page d'une sonorité excessive et banale, comment le compositeur n'a-t-il pas eu l'idée d'un chœur séraphique chanté par ces anges si obstinément et si maladroitement silencieux ?

Plus on avance, et plus les longueurs se font sentir. Ainsi du troisième acte. Peut-être est-ce parce que le musicien a manqué de souffle et de véritable inspiration. Il est certain que toute la scène de la sorcière et des enfants, si elle ne manque pas de nerf, manque du moins de mouvement et de nouveauté. J'en excepte l'épisode de la chevauchée du balai, dont l'orchestre est très curieux, avec l'intervention ingénieuse du claquebois, qui lui donne un caractère étrange.

En résumé, la partition d'*Haensel et Gretel* est fort loin de manquer d'intérêt. Son plus grave défaut consiste dans l'absence d'originalité, mais elle a de la couleur, de la grâce et de la vivacité, et l'on ne peut guère lui reprocher la vulgarité. C'est l'œuvre d'un artiste instruit, qui mérite à tout le moins l'attention et la sympathie. Et si l'on considère surtout que c'était là le début de l'auteur au théâtre, on peut le féliciter de l'adresse et de la sûreté de main dont il a fait preuve.

La pièce est fort gentiment menée par Mlles de Craponne et Rioton, qui représentent Haensel et Gretel. Elles y sont toutes deux excellentes, et je serais bien étonné si l'auteur ne se montrait pas satisfait de ses deux aimables interprètes. La belle voix de M. Delvoye sonne avec une rare franchise dans le rôle du père. C'est Mlle Delna qui fait la fée Grignotte, avec plus de bonne volonté peut-être que de bonheur. L'interprétation est bien complétée par Mme Dhumon (la mère) et par Mlle Mastio (l'homme au sable). La direction de l'Opéra-Comique avait de quoi se distinguer dans la mise en scène, et elle s'est distinguée. La forêt du second acte fait grand honneur à M. Jusseaume, et l'escalier lumineux des anges est une véritable merveille.

ARTHUR POUGIN.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

XI

LE BAL

Nous sommes à Guérande, de par la collaboration d'*un Guérandais de 1809, habitant Savenay depuis 50 ans*, qui a publié en cette ville, en 1884, un recueil de *Chants populaires de la Haute-Bretagne*.

Naturellement, l'auteur fait les honneurs de son œuvre à ses compatriotes :

Digue don don don, c'sont les gas de Guérande, *(bis)*
Digue don don don, c'sont-ils pas bons garçons. *(bis)*
Digue don don don, ils sont ben vingt ou trente *(bis)*
Digue don don don, tous les trente en prison. *(bis)*

Le plus jeune des trente
A fait une chanson,
Les dames de la ville
Sont accourues au son.

Beau prisonnier des trente
Dis-nous donc ta chanson.
Comment vous la dirai-je
Moi qui suis t'en prison.

Digue don don don, les prisons sont ouvertes, *(bis)*
Digue don don don, les prisonniers s'en vont. *(bis)*

Ces magiciennes qui ont le pouvoir d'ouvrir les prisons sont charmantes en leur costume, et c'est au bal qu'elles le font valoir le mieux. La coiffure des femmes de Guérande a quelque chose d'égyptien et qui ressemble à celle du sphinx. C'est un bonnet à bandelettes plissées, couvrant la tête et tombant de chaque côté du visage pour venir se rattacher sous le menton. Leur corset couvre la poitrine, et par-dessus se trouve un carré d'étoffe brodé d'or. Quant aux hommes, ils ne sont pas moins décoratifs. Ils ont des culottes larges et plissées, trois gilets de longueurs et de couleurs différentes, une chemise à col rabattu, une veste à manches et un manteau court à collet, comme au temps d'Henri III. Un chapeau à larges bords légèrement relevés, orné de plumes et de rubans de vives couleurs, complète leur parure. Tout ceci papillote, scintille dans la danse... Les rondes succèdent aux rondes ; puis c'est le tour des *bals croisés*.

L'un des plus populaires n'est intéressant que par la limpidité de son débit et la concision syllabique de ses refrains :

C'était la fille d'un laboureux,
Gué, gué,
C'était la fille d'un laboureux.
On dit qu'all' a tant d'amoureux,
Gué, gué,
On dit qu'all' a tant d'amoureux,

Qu'all' ne sait lequel prendre,
Hi a
Qu'all' ne sait lequel prendre,
Hi o.

Il en est de même de *la Maison de Jeanneton*. L'action en est enfantine. pour ne pas dire nulle. N'empêche que les gas bretons, filles et garçons, se trémoussent de la belle manière en chantant :

Mon père a fait bâtir maison,
Tire, va donc, sur tes avirons,
Par quatre-vingts jolis garçons.

Tire tire,
Marinier tire,
Tire va donc
Sur tes avirons.

Par quatre-vingts jolis maçons,
Tire va donc sur tes avirons,
Le plus jeune de ces maçons.

Le plus jeune de ces maçons,
Tire va donc sur tes avirons,
Demande pour qui la maison.

Demande pour qui la maison,
Tire va donc sur tes avirons,
C'est pour ma fille Jeanneton...

Ma fille promettez-moi donc,
Tire va donc sur tes avirons,
Que jamais vous n'aim'rez garçon.

Que jamais vous n'aim'rez garçon.
Tire va donc sur tes avirons,
J'aimerais mieux que la maison,

J'aimerais mieux que la maison,
Tire va donc sur tes avirons.
Tomb'rait en cendre et en charbon,

Tomb'rait en cendre et en charbon,
Tire va donc sur tes avirons,
Dans la mer avec les poissons.

Tire tire,
Marinier tire,
Tire va donc
Sur tes avirons.

A l'approche du soir, le bal commence à se désagréger. Des gars abandonnent la danse pour jouer aux boules. La pelouse sert de billard, et les joueurs, dans l'ardeur de la lutte, sont souvent entraînés au loin. Les filles les suivent; elles sont en rupture de surveillance, leurs parents s'étant répandus dans les cabarets d'alentour, où rasades et chansons se suivent sans interruption. Livrée à elle-même, la jeunesse fait bombance d'alcool et d'allégresse. Elle se pâme, et comme la langue bretonne brave toutes les hardiesses, la retenue la plus élémentaire ne tarde pas à disparaître des rangs de l'assemblée. Aussi, en beaucoup d'endroits, dans le Morbihan notamment, ne se sent-on pas la force de mener la fête à bonne fin. A la tombée de la nuit les danses cessent, et les invités encore valides reconduisent la mariée chez ses parents et le marié chez les siens. Les choses sérieuses sont remises au lendemain.

Mais, hâtons-nous de le dire, dans la généralité du pays breton le cérémonial habituel des fêtes de l'hyménée est fidèlement observé. Les époux sont accompagnés à leur demeure le soir même de leurs noces, — non sans quelques incidents toutefois.

En plusieurs pays, avant de laisser partir la mariée les jeunes filles l'entourent pour lui ravir sa couronne nuptiale attachée par plus de cent épingles : chacune tâche d'en avoir une, car elles portent bonheur. A cette agression la jeune femme fond en larmes et, se débarrassant de ses compagnes, elle se sauve à perdre haleine. Celles-ci la poursuivent. Le marié leur emboîte le pas, entraînant à sa suite ses garçons d'honneur et toute la noce. Alors les filles, faisant le jeu de l'épousée, protègent sa fuite. Elles font plus, elles lui favorisent une cachette où on la trouvera difficilement. Vainement on l'appelle, vainement on fouille les buissons, les bâtiments, les moindres recoins des cours et des vergers : elle a disparu...

Enfin on met la main sur elle; mais alors c'est une nouvelle lutte. Dans les efforts que font les « noçous » pour conduire la mariée à la maison conjugale, ses vêtements sont souvent déchirés, ce qui est, du reste, pour elle un titre d'honneur, car plus une fille en cette occasion oppose de résistance, plus elle passe pour vertueuse dans le canton, et plus aussi son mari croit avoir droit de compter sur sa fidélité.

Mais tout combat a une fin. Vaincue, résignée, l'infortunée arrive chez elle. On la déshabille devant tout le monde, son mari se place près d'elle, on remplit leur lit de petits enfants, doux anges destinés à protéger leurs amours, et on leur sert la soupe au lait.

La soupe au lait, c'est... une soupe d'abord, et c'est enfin une chanson dont les jeunes gens et les jeunes filles chantent les paroles, avec grand déploiement de binious et de bombardes.

Ces paroles n'ont, dit M. de la Villemarqué, rien de remarquable, et sont d'ailleurs citées en partie dans le ballet de la *Ceinture de noces* :

Comme il approchait, il entendit le son des rotes, et vit rayonner le manoir de l'éclat des lumières :

— *Étrenneurs* joyeux qui courez la campagne, qu'y a-t-il de bon au manoir d'où vous sortez? qu'est-ce que cette musique que j'entends?

— Ce sont les joueurs de rote, seigneur, qui jouent deux à deux : « Voilà la soupe au lait qui passe le seuil de la porte. » Ce sont les joueurs de rote qui jouent trois à trois : « Voilà la soupe au lait qui entre en la maison! »

Ensuite chacun d'eux va se coucher, sauf quelques fanatiques qui se remettent à danser à la lueur fumeuse et tremblotante des torches de résine.

Alors, le passant attardé peut se croire au bal des farfadets et des korigans, ces divinités taquines plutôt que malfaisantes, qui hantent peu ou prou toute cervelle bretonne, si bien organisée soit-elle.

A distance quelques dadets, se tenant par le petit doigt, tournent en chantant :

L'autre jour me print envie
D'aller ver mon Isabiau. *(bis)*
Je prins ma cheminze bianche
Et tout mon plus biau chapiau.

Que l'zamouroux ont de peine!
Que l'zamouroux ont de miaux!

Je prins ma cheminze bianche
Et tout mon plus biau chapiau; *(bis)*
Je boutis dans ma pochette
Cinq dozaines de pruniaux.

Je boutis dans ma pochette
Cinq dozaines de pruniaux; *(bis)*
J'men fut frapper à la porte
A la porte d'Isabiau.

J'men fut frapper à la porte
A la porte d'Isabiau : *(bis)*
Ouvrez, ouvrez, va, li dis-je,
J'sait un gas comme i faut.

Ouvrez, ouvrez, va, li dis-je,
Je sait un gas comme i faut. *(bis)*
En entrant dans sa chambrette
Je chéis et fis un seaut.

En entrant dans sa chambrette
Je chéis et fis un seaut. *(bis)*
J'abimis ma chemisette,
J'écrasis tous mes pruniaux.

J'abimis ma chemisette,
J'écrasis tous mes pruniaux. *(bis)*
Isabiau se mit à rire.
Et m'appelat grand nigiau.

Que l'zamouroux ont de peine!
Que l'zamouroux ont de miaux!

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PENSÉES ET APHORISMES
D'ANTOINE RUBINSTEIN

(Traduit du russe par Michel Delines.)

Il est curieux de remarquer que, dans la science, les spécialistes sont obligés de connaître toutes les œuvres nouvelles, tandis que c'est tout le contraire dans les arts. Aussi les travaux des savants sont-ils complètement appréciés de leur vivant, tandis que ceux des artistes ne sont véritablement connus qu'après leur mort; ce n'est qu'alors qu'on se donne la peine d'étudier leur œuvre dans son ensemble.

Le fard, la poudre de riz, les sourcils peints, les lèvres carminées, les ongles artificiellement roses, l'amour des diamants, des pierreries, des colliers, des pendants d'oreilles, sont la preuve que l'humanité est originaire de l'Orient.

Le fait que ces coutumes ont persisté jusqu'à nos jours révèle la vanité innée de la femme, et puisque les hommes non seulement tolèrent ces usages, mais les trouvent nécessaires et même jolis, il est évident que leur faible compréhension de la beauté de la nature et leur barbarie ne peuvent être atténuées par aucune civilisation. Ils veulent que la femme soit plus belle que le Créateur ne l'a conçue. Quels étranges amants de la nature!

Puisque l'âme est incorporelle, ses peines et ses joies doivent être aussi de nature spirituelle. Comment pouvons-nous donc concevoir les peines que toute âme de pécheur doit subir dans l'enfer?

Là-bas son âme sera grillée au feu éternel, tandis que son corps reste enfoui dans la terre, et, que le défunt ait été vertueux ou coupable, sa dépouille se décompose et se change en poussière!

Pourtant, griller au feu éternel est incontestablement une peine corporelle.

Ainsi, l'on ne peut expliquer à l'homme ni la nature des peines qui l'attendent dans l'enfer, ni celle des joies qu'il pourrait avoir au ciel, et cependant on l'oblige de conformer toute sa vie, sa manière de penser et d'agir, à l'une ces deux alternatives.

Le duel est une chose immorale et folle, mais tellement appropriée à la nature de l'homme qu'aucune interdiction, aucune raison ne pourra jamais en triompher.

Assurément il y a des pays, comme l'Angleterre, où le duel est méprisé. Mais là les hommes sont plus flegmatiques, plus avares de paroles et plus soucieux de l'étiquette. Aussi les conflits d'honneur y sont-ils plus rares. Cependant on y voit souvent le duel américain.

La situation est toute autre dans les pays où les hommes, de sang plus chaud, sont plus communicatifs et nerveux. Là, un seul regard de travers peut devenir une cause de duel, surtout si l'on touche à l'honneur de votre mère, de votre femme ou de votre sœur.

C'est un devoir de prêcher contre le duel, mais on prêchera toujours à des sourds !

Dans les universités allemandes pourtant, le duel devrait être rigoureusement aboli, car là ce n'est plus le point d'honneur qui est en jeu, mais simplement de l'outrecuidance et de la grossiéreté.

Si, de nos jours, l'on s'occupe tant de spiritisme, c'est que le désir de résoudre l'énigme de ce qui nous précède et de ce qui nous survit grandit sans cesse, et même une simple allusion à cette énigme nous satisfait déjà.

Hommes ! Pauvres créatures ! Éternels questionneurs, qui ne recevront jamais de réponse !

Lorsqu'il s'agit d'un grand artiste, il semble qu'un conseil, un mot devraient suffire à ceux qui s'adressent à lui, mais le public, et surtout les dames réclament de cet artiste de véritables leçons, tout à fait comme d'un professionnel ordinaire.

La folie des grandeurs doit être un sentiment heureux, car il ne connait pas de désillusion.

Aujourd'hui les souverains décorent les artistes, non pour les distinguer, mais par mesure d'économie. Aussi voit-on la poitrine de beaucoup de dames artistes constellées de médailles, et de même pour celle des enfants prodiges.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il parait que la censure autrichienne avait éprouvé des scrupules au sujet du livret d'*André Chénier*, l'opéra de M. Giordano, qu'on devait jouer à l'Opéra impérial de Vienne au cours de la saison prochaine. Il paraît aussi qu'elle est venue à résipiscence, car M. Mahler a pu annoncer au compositeur qu'il avait enfin levé toutes les difficultés. Au reste, M. Giordano semble devoir être le héros de la saison de Vienne, car, outre *André Chénier*, on lui jouera *Fédora*, et outre ces deux ouvrages on lui jouera encore son nouvel opéra *Siberia*. La direction de l'Opéra a même demandé l'autorisation de donner la première représentation de cet ouvrage avant qu'elle ait lieu en Italie. Quand on prend du Giordano, on n'en saurait trop prendre.

— L'orchestre philharmonique de Vienne, qui arrive à Paris le 14 de ce mois, donnera le 18 son premier concert au Châtelet, sous la direction de M. Gustave Mahler.

— Une affaire extraordinaire fait beaucoup de bruit à Vienne dans le Landerneau musical. Quatorze critiques musicaux appartenant à d'importants journaux de la capitale autrichienne ont déposé une plainte en diffamation contre M. Kugel, entrepreneur de concerts très connu, parce que celui-ci aurait demandé à une artiste étrangère, qui donnait un concert à Vienne, quelque cent florins sous prétexte d'amadouer la critique avec cet argent. L'artiste aurait payé, mais se serait plainte de cette dépense en racontant l'histoire à des amis qui ne manquèrent pas, naturellement, de la divulguer. Au tribunal l'affaire a pris une mauvaise tournure pour l'impresario, car le parquet a présumé une simple escroquerie de sa part et a donné ordre à un juge d'instruction de procéder à une enquête. On attend avec beaucoup de curiosité le résultat de cette enquête.

— L'empereur Guillaume II a ordonné la représentation d'*Obéron* dans la fameuse version de Wiesbaden à l'Opéra de Berlin. Les décors et costumes, qui ont coûté la bagatelle de 170.000 marcs, soit presque 200.000 francs, seront transportés à Berlin. Sur ordre de l'empereur, l'intendant général du théâtre royal de Wiesbaden annonce que toutes les scènes allemandes sont autorisées à se servir de la nouvelle version d'*Obéron* sans être obligées de payer de droits aux auteurs de cette version. Peu de théâtres d'ailleurs seront en mesure de profiter de cette gracieuseté, car ils ne disposent pas d'une figuration assez nombreuse et ne peuvent risquer les frais considérables de la mise en scène.

— Un journal illustré de Berlin ayant offert un prix modeste pour une mélodie a vu arriver 541 compositions qui se disputent la somme insignifiante et parmi lesquelles le jury devra se débrouiller.

— On apprend de Wiesbaden que l'empereur Guillaume II aurait exprimé le désir de faire reprendre, pendant le festival de mai de l'année prochaine, un opéra d'Henri Marschner. Ce compositeur n'a pas encore disparu du répertoire lyrique des scènes d'outre-Rhin ; ses opéras *Hans Heiling*, un précurseur du *Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner, et *le Templier et la Juive*, dont un tableau rappelle le jugement de Dieu du *Lohengrin*, sont encore joués quelquefois. Mais il paraît qu'on jouera à Wiesbaden l'opéra *Adolphe de Nassau*, une œuvre qui n'a jamais eu beaucoup de succès et qui est actuellement tout à fait oubliée. Ce sont probablement des motifs politiques qui ont déterminé ce choix singulier.

— L'Association générale des musiciens allemands vient de publier un appel invitant toutes les personnes qui ont été en relations avec Liszt et qui possèdent des documents concernant la vie et l'œuvre du maître à les envoyer au musée Liszt de Weimar. On demande surtout des manuscrits de Liszt, les projets pour ses écrits et compositions et sa correspondance ; les propriétaires qui ne veulent pas se séparer de leurs trésors sont priés d'envoyer des copies. Les portraits de jeunesse de Liszt, de ses parents et de membres de sa famille seront les bienvenus, ainsi que les objets qui lui ont appartenu ou qu'on peut considérer comme souvenirs de Liszt. On espère obtenir beaucoup de manuscrits et objets à titre gracieux, mais l'Association des musiciens allemands est disposée même à acheter des autographes et souvenirs, si le prix demandé est raisonnable.

— La 31e réunion annuelle de l'Association générale des musiciens allemands qui vient d'avoir lieu à Brême a offert aux nombreux visiteurs deux œuvres inédites : *Fantaisie dramatique* pour orchestre, de M. Philippe Scharwenka, qui a obtenu récemment un prix important, et le mystère *le Christ*, de M. Félix Draeseke, qui consiste en trois oratorios précédés d'un prélude. La composition de M. Scharwenka a obtenu un grand et franc succès. L'œuvre de M. Draeseke, dont on n'a exécuté que la seconde partie intitulée *le Christ prophète*, a vivement intéressé l'assistance, mais le succès ne s'est pas nettement dessiné. Il est cependant impossible de juger cette œuvre vaste et travaillée avec beaucoup de soin sans la connaître intégralement. Beau succès pour le concerto pour violon du compositeur scandinave Sinding, qu'on avait déjà entendu, mais dont l'effet a été très grand, grâce à l'admirable interprétation de M. Henri Marteau.

— On vient de retrouver des compositions restées inconnues du célèbre compositeur allemand Henri Schuetz (1583-1672). En dehors d'une composition religieuse sur quelques versets de l'Évangile selon saint Luc (XVI, 24), on a trouvé dans la bibliothèque de Cassel une cantate profane qui commence par les paroles : « Quatre bergères jeunes et jolies. » Schuetz a été enfant de chœur à Cassel, et plus tard, à partir de 1613, il y a exercé sa profession de musicien. Dans les archives de l'église de Guben on a trouvé aussi des fragments d'une composition du psaume 119 qui est datée de 1671.

— On nous écrit de Budapest : Les représentations que Mme Arnoldson donne actuellement à notre Opéra royal avec un succès si grand nous ont valu une brillante reprise d'*Hamlet*. Le duo du premier acte, que Mme Arnoldson a chanté avec notre excellent baryton Tàkacs, a été bissé d'enthousiasme ; le trio a eu le même sort. Après la scène de la folie Mme Arnoldson a été rappelée 27 fois. La charmante diva a dû prolonger son séjour à Budapest et donnera encore trois représentations de *Lakmé*, d'*Hamlet* et de *Mignon*. Tous les billets pour ces représentations supplémentaires ont été enlevés quelques heures après l'ouverture des bureaux.

— Le compositeur allemand Albert Lortzing, dont la vie ne fut pas heureuse malgré plusieurs grands succès au théâtre, jouit maintenant d'un regain de popularité. C'est ainsi que Pyrmont, la jolie ville d'eaux où Lortzing avait déployé une grande activité de 1826 à 1835, organise à la fin de ce mois un festival Lortzing avec un programme exclusivement composé de ses œuvres, dont plusieurs inédites. On jouera son premier opéra, *Ali, pacha de Janina*, et son dernier, *la Répétition d'opéra*, et on exécutera plusieurs œuvres chorales, pour la plupart inédites, entre autres un oratorio en deux parties intitulé *l'Ascension du Christ*. Le régisseur Hans Lortzing, de Berlin, le seul fils survivant du maître, organisera la soirée théâtrale. On publiera aussi un à-propos intitulé *Albert Lortzing à Pyrmont*, qui contiendra beaucoup de lettres inédites de Lortzing.

— A Stuttgart vient d'être inauguré un nouveau théâtre royal, appelé théâtre Wilhelma, qui est principalement consacré à la comédie et à l'opérette.

— Les artistes de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg ont commencé une série de représentations d'opéras en langue russe au théâtre national de Prague, et ont joué avec beaucoup de succès *Rousslan et Loudmilla*, l'opéra de Glinka, où s'est fait surtout applaudir Mme de Gorlenko-Dolina, l'aimable cantatrice qui doit prochainement venir se faire entendre de nouveau à Paris.

— Le théâtre royal de Copenhague a joué avec succès un nouvel opéra en quatre actes intitulé *Sang des Vikings*, musique de M. Lange Muller.

— Ce sera décidément une première-omnibus. En annonçant que le théâtre Carlo-Felice de Gênes se propose de donner, dans sa prochaine saison, *Cen-*

drillon de Massenet, *Zazà* de M. Leoncavallo et *le Maschere* de M. Mascagni, le *Trovatore* nous fait connaître que M. Sonzogno, l'éditeur des *Maschere*, a accordé à la direction l'autorisation de donner la première représentation le jour même où elle aura lieu simultanément à Rome, à Milan et à Venise.

— La saison du « Salon Perosi », à Milan, vient de se terminer, après un mois d'exercice, sur la quatrième exécution du nouvel oratorio, *le Massacre des Innocents*. Dans cet espace d'un mois on a donné quatre auditions de *l'Entrée à Jérusalem*, quatre de *la Passion*, cinq de *la Nativité* et quatre du *Massacre des Innocents*. Le dernier soir, après la première partie de celui-ci, le compositeur a reçu de riches présents. Le conseil directeur lui a offert une splendide couronne de bronze, œuvre de MM. Bagatti-Valsecchi; il a reçu ensuite de l'orchestre un élégant porte-cartes en argent, des solistes de *la Nativité* une plume d'or, et enfin la collection complète des œuvres de Roland de Lassus, hommage des masses chorales. La séance n'a été, du reste, qu'une longue ovation pour don Lorenzo Perosi, aussi bien que pour ses interprètes, Mlles Bruno et Torniamenti, MM. Zonghi, La Puma, Novelli et Lanzoni, sans oublier les chœurs et l'orchestre, à qui l'on a fait leur part. Le succès financier de l'entreprise n'a pas été aussi brillant, et l'on parle même d'une grosse perte; mais, dit un journal, la foi ne manque pas aux actionnaires, et, comme on sait, avec la foi on remue des montagnes. On se reverra donc l'automne prochain. En attendant, don Perosi met en ce moment la main à une grande cantate biblique intitulée *Moïse*, dont le texte, qui lui a été fourni par l'avocat Cameroni et le professeur Croci, comprend un prologue et trois parties.

— Un fait assez singulier vient de se produire au théâtre Dal Verme de Milan. La direction de ce théâtre avait engagé une jeune cantatrice, Mme Adelina Padovani-Farren, qui avait spécifié dans son contrat qu'elle choisirait elle-même le chef d'orchestre appelé à l'honneur de diriger les représentations dans lesquelles elle daignerait, devant un public idolâtre, égrener les perles de sa voix. Devant les effets de cette prétention, jusqu'ici inconnue, les deux chefs actuels du théâtre, MM. Bonazzi et Delli Ponti, ont donné leur démission et se sont retirés en protestant.

— A Venise, apparition très fortunée d'une nouvelle opérette, *lo Zio di Carlo* (l'oncle de Charles), paroles de M. Auguste Turchi, musique très gracieuse de M. Nyornbanch. — Autre opérette à San Remo, *le Piccole Mignon*, de MM. Gessi frères, jouée par des amateurs.

— Au théâtre Adriano, de Rome, première représentation de *Corrado*, drame lyrique dont le sujet est tiré du *Corsaire* de Byron, musique d'un avocat, M. Alessandro Marracino. Cet ouvrage, dit un journal, a reçu un accueil très favorable en apparence, grâce aux applaudissements et aux rappels dus aux amis de l'auteur, mais la critique le considère comme dépourvu de tout élément de vitalité. Il avait pour interprètes Mmes Elviro Trapasso, Maria Verger et MM. Querzi, Sabbi, Bertacchini et Pompilio Malatesta.

— De Montreux : Au dernier concert symphonique, très gros succès pour la première audition de l'étincelante *Marche des Princesses* de *Cendrillon*, de Massenet, conduite avec beaucoup de verve et de brio par M. O. Jüttner, et aussi pour les deux charmantes pièces de Philipp, *Rêverie mélancolique* et *Sérénade humoristique*, orchestrées par Ch. Malherbe.

— Au théâtre Romea, de Madrid, apparition d'une nouvelle zarzuela, *la Pajarita*, paroles de M. Flores Garcia, musique de M. Ángel Rubio. — Autre zarzuela, au théâtre même de la Zarzuela, le 22 mai : *el Pregonero de Riosa*, paroles de M. Moreno Gil, musique de MM. Taboada Steger et Fernandez de la Puente.

— Au théâtre Apolo de Valence (Espagne) on a donné, le 18 mai, la première représentation d'un « épisode valencien » intitulé *Foch en la cra!* paroles de MM. Thous et Cerda, musique de M. Giner, qui a obtenu un grand succès.

— Une troupe de comédiens japonais est en ce moment à Londres, où elle a commencé ses représentations en matinées, le 22 mai, au Coronet Theatre. Cette troupe, dont les deux principaux sujets sont M. Otojiro Kowakami et Mme Soda Yacco, joue, outre divers drames originaux, des versions japonaises d'*Othello* et du *Marchand de Venise* de Shakespeare et de la *Sapho* d'Alphonse Daudet. On assure qu'à l'issue de son séjour à Londres elle viendra se produire à Paris.

— De Londres : au 2e concert Ysaye, auquel Mlle Clotilde Kleeberg prêtait son concours, triomphe pour ces deux grands artistes dans la sonate de Bach, celle à Kreutzer et divers soli suivis de bis.

— La chapelle royale à Londres vient de donner, avec beaucoup de succès, son concert annuel. On a exécuté des œuvres chorales de Purcell et de Morley, et une composition chorale inédite de M. W. H. Cummings intitulée *la Vie*; plusieurs enfants de chœur doués de belles voix ont fait entendre des soli, différentes compositions modernes. La chapelle royale dispose de tant de belles voix de jeunes garçons et le niveau artistique de ces jeunes chanteurs est tellement élevé que les musiciens ont regretté qu'on ait exclu du programme ces beaux madrigaux à six et à huit voix que les anciens compositeurs anglais ont produits en si grand nombre.

— On vient de mettre en scène, à Londres, l'auteur de *la Marseillaise*, ce qu'on n'avait pas encore fait en France, que nous sachions. Le théâtre du Prince de Galles vient en effet de représenter un drame en un acte intitulé *Rouget de Lisle*, qui a pour auteur un ministre anglican, le Rév. Freeman-Wills.

— Une manifestation intéressante vient de se produire au Conservatoire de Hampstead, où l'on a inauguré une série de représentations d'anciens opéras de Purcell, Arne, Haendel, Gluck, Scarlatti, etc. Le premier ouvrage qui a été offert au public est *Didone ed Enea*, opéra de Purcell qui paraît remonter à 1695. Il paraît que les instruments employés dans l'orchestre sont précisément (?) ceux dont on faisait usage à cette époque, c'est-à-dire il y a deux siècles. Les chœurs comptent de trente à quarante voix.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a donc décerné le prix Monbinne, dans sa séance du 26 mai et sur la proposition de sa section musicale (MM. Massenet et Reyer étant absents), à MM. Rabaud et Max d'Olonne, auteurs, le premier d'une très remarquable symphonie exécutée l'hiver dernier aux concerts de M. Colonne, et le second d'une sorte de cantate-oratorio, *la Vision du Dante*, qui fut couronnée au concours Rossini. Le prix Monbinne, on le sait, est destiné à récompenser « le meilleur opéra-comique représenté dans ces deux dernières années et, à défaut, un oratorio ou une symphonie. » Aux deux jeunes compositeurs, d'ailleurs fort distingués que présentait la section musicale, plusieurs membres de l'Académie avaient opposé le nom de M. Charpentier, l'auteur de *Louise*, et, par un premier vote, avaient obtenu qu'il fût inscrit sur la liste des concurrents. Mais, tout en reconnaissant le mérite et le succès de *Louise*, les musiciens sont revenus à la charge et ont invoqué les volontés du fondateur, portant que le prix fût attribué à un ouvrage continuant « la tradition française du genre ». Les termes du testament ont été examinés à ce point de vue et, finalement, MM. d'Olonne et Rabaud l'ont emporté, par 25 voix contre 16 données à M. Charpentier. Et cependant, est-il une œuvre plus essentiellement française que *Louise!* Si les musiciens de l'Académie se figurent que la « tradition française », restant immuable, doit s'en tenir éternellement au genre aimable créé par Auber, ils se trompent étrangement. On ne fait plus aujourd'hui d'opéra-comique au sens exact du mot, et si l'on s'en tient là, il deviendra impossible désormais de recruter des candidats pour le prix Monbinne, à moins de chercher dans les théâtres d'opérette. Tout change et tout marche en ce monde, et les prédécesseurs des musiciens actuels de l'Académie, peut-être plus avisés, semblaient l'avoir compris en décernant ce prix à des partitions comme celle du *Roi d'Ys*, par exemple, qui n'avait rien d'opéracomiquesque. Il n'y avait qu'à suivre les précédents. Mais les succès comme ceux de *Louise* ne se pardonnent guère.

— Très prochainement, à l'Opéra, reprise du *Cid;* on en est aux toutes dernières répétitions. Nous aurons là à célébrer, avant qu'il soit longtemps, une centième représentation, puisqu'on en était resté, autant qu'il nous en souvienne, à la 93e ou 94e. Avec celle de *Salammbô*, qui est tout aussi proche, nous aurons donc là deux « centièmes » successives d'œuvres françaises. Le cas est rare sur la scène de M. Gailhard. Et le moment paraîtrait venu, en s'inspirant d'un des éditeurs les plus distingués de l'Exposition du Champ-de-Mars, d'inscrire au fronton de l'Opéra cette mention qu'on lit sur la vitrine de notre confrère : *A la gloire de la musique française!* Mais M. Gailhard semble peu s'en soucier. Car, tout au contraire, il vient de s'aboucher à nouveau avec les héritiers de Richard Wagner et de traiter pour deux partitions nouvelles de leur répertoire : *Siegfried*, qui sera donné au cours de l'année 1901, et *le Crépuscule des dieux*, que nous verrons deux ans après. *A la gloire de la musique allemande!* Voilà décidément bien l'étiquette qu'il convient de mettre au fronton de notre Académie *nationale* de musique.

— Spectacles des fêtes de la Pentecôte à l'Opéra-Comique : aujourd'hui dimanche, en matinée, *Carmen*, le soir, *Lakmé*, *le Follet;* lundi, en matinée, *Manon*, le soir, *Louise* (40e représentation).

— On annonce pour le 18 juin prochain un grand festival au pavillon allemand de l'Exposition. Plusieurs célèbres artistes dramatiques et lyriques allemands ont promis leur concours et viendront tout exprès à Paris pour prendre part à cette solennité artistique. Le comité d'organisation a à sa tête le commissaire général d'Allemagne, M. Max Richter, et M. Lewald, commissaire général adjoint. Le prince de Münster, ambassadeur d'Allemagne, en a accepté la présidence d'honneur.

— On annonce que l'orchestre symphonique d'Helsingfors, sous la direction de son chef, M. Cajanus, viendra prochainement se faire entendre à l'Exposition, après avoir donné, sur son chemin, plusieurs concerts dans diverses villes de l'Allemagne. Les programmes de cet orchestre ne comprennent que de la musique finlandaise, qu'il sera certainement intéressant d'entendre.

— Le ministre des beaux-arts vient de nommer M. Loeb professeur de violoncelle au Conservatoire, en remplacement de M. Rabaud, décédé.

— On dit que, pour le temps de la tournée qu'elle va faire en Amérique avec M. Coquelin, Mme Sarah Bernhardt a loué son théâtre à M. Jean de Reszké. M. Jean de Reszké donnerait trois fois par semaine, dans la salle de la place du Châtelet, des représentations lyriques consacrées au répertoire de Wagner, dont il serait, naturellement, l'interprète principal. Qu'en pensera M. Gailhard?

— Avec l'été, voici M. Gustave Charpentier qui se redonne de nouveau tout entier à son œuvre populaire des Muses. La série des *Couronnements* recommencera demain lundi par Niort, dont la municipalité s'est mis en très grands frais pour recevoir l'auteur triomphant de *Louise* et fêter la jeune élue des ouvrières.

— Le premier grand concert officiel de l'Exposition a été donné jeudi dernier dans la salle des fêtes du Trocadéro, comme nous l'avions annoncé. Chose curieuse, aucun service n'avait été fait à la presse! Et pourtant, au programme figurait la première audition d'une œuvre nouvelle du maître Saint-Saëns : *le Feu céleste*, sur des vers d'Armand Silvestre célébrant les bienfaits de l'électricité. On nous dit que l'œuvre, interprétée par Mlle Ackté, M. Leitner et les deux cent cinquante exécutants placés sous la direction de M. Taffanel, a soulevé un véritable enthousiasme. Le reste du programme était réservé à une sorte d'exposition rétrospective de la musique, où paraissaient des œuvres de Clément Jannequin, de Lulli, de Rameau, de Grétry, de Gluck, de Gounod et de Berlioz. Au résumé, un programme des plus intéressants, où il eût été doux d'être convié.

— Les membres de l'Association de la critique dramatique et musicale, réunis en assemblée générale, salle Pleyel, après avoir approuvé les rapports de M. Maxime Vitu, secrétaire, et de M. Edmond Théry, trésorier, ont procédé au renouvellement du bureau et à l'admission de trois nouveaux sociétaires. Sont élus pour la saison théâtrale de 1900-1901 :

Président, M. Catulle Mendès;
Vice-président, MM. Pfeiffer et Lintilhac;
Secrétaire, M. Maxime Vitu;
Trésorier, M. Edmond Théry;
Archiviste, M. E. Stoullig.

— L'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens a eu lieu jeudi dans la grande salle du Conservatoire de musique, sous la présidence de M. Charles Le Brun, l'un des vice-présidents. Après quelques mots prononcés à l'ouverture de la séance par M. Le Brun, la parole est donnée à M. Ch. Callon pour la lecture de son rapport sur les travaux du comité pendant l'année 1899. Ce rapport, des plus intéressants et des plus documentés, a été souvent interrompu par de nombreuses marques d'approbation. Il est fait mention dans ce rapport de l'augmentation incessante du revenu de l'Association, laquelle, grâce à cette augmentation, distribue annuellement, soit en pensions, soit en secours, une somme de *137.000 francs*. Parmi les passages les plus applaudis, notons les remerciements adressés aux généreux donateurs dont la collaboration financière est si utile à l'Association. De nombreux vides se sont produits dans les rangs de la société ; il convient de citer, entre autres, les noms de MM. Lamoureux, Altès, Lhôte, de Balaschoff, Bannelier, O'Kelly, Rabaud, et du jeune et déjà célèbre Henry Kartun, décédés depuis la dernière assemblée générale. L'assemblée a accueilli avec la plus grande émotion le passage consacré à la mémoire de Mme la comtesse de Franqueville, femme du président de la Société. Avant de procéder au scrutin pour les élections des membres du comité, le président a remercié et félicité M. Callon pour son travail remarquable. Après quoi, le scrutin ayant eu lieu, ont été nommés membres du comité : MM. Dancla, Augé de Lassus, Rougnon, Guilbaut, de Saint-Quentin, Veyret, Girod, Chevillard, Wettge, Nadaud, Malherbe, Henry Noël, Vernaelde, Constant Pierre, Evette et Jules Cohen.

— La Société des compositeurs de musique met au concours, réservé aux musiciens français seuls, pour l'année 1900 :

1° Un quintette pour piano et instruments à vent *ad libitum;* prix unique de 500 francs, offert par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts ;

2° Une œuvre symphonique pour piano et orchestre ; prix unique de 500 francs. Fondation Pleyel, Wolff, Lyon ;

3° Une scène lyrique à deux ou trois personnages avec accompagnement de piano ; prix unique de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy ;

4° Une notice sur la vie et les œuvres de Mondoville ; prix unique de 200 francs, offert par la Société.

Les manuscrits devront être adressés, avant le 31 décembre 1900, à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart (Maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie). Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. Henry Cieutat, secrétaire général, même adresse.

— Les auteurs des œuvres mentionnées aux concours de la même Société en 1899 se sont fait connaître : M. Lefèvre (de Reims) a obtenu la première mention, à l'unanimité, pour son ouverture à grand orchestre : *le Triomphe de la paix*. Ce musicien est l'auteur du *Follet*, représenté récemment à l'Opéra-Comique avec succès. M. Albert Roussel, déjà couronné par la Société, a obtenu une mention pour une fantaisie concertante pour piano et violon.

— M. Lépine, préfet de police, vient d'adresser aux directeurs de théâtre les instructions suivantes, qui confirment et complètent sa précédente ordonnance sur le service de grand'garde dans les théâtres :

Personnel. — Trois pompiers civils, au moins, agréés par M. le Préfet de police, sont chargés d'assurer le service de grand'garde permanente.

Service. — Un pompier civil doit toujours être, ou sur la scène, en faction, ou dans l'intérieur du théâtre, en ronde.

Heures des rondes. — Première, midi ; deuxième, six heures du soir ; troisième, deux heures du matin ; quatrième, quatre heures du matin ; cinquième, six heures du matin.

Les jours où le théâtre ne joue pas il est fait une ronde supplémentaire à onze heures du soir.

(Suivent les indications sur l'emplacement des appareils, l'itinéraire des rondes, les mesures à prendre en cas de feu, etc.)

Nota. — L'instruction des pompiers civils est faite le premier lundi de chaque mois par un sous-officier désigné par le capitaine du périmètre. L'officier d'épreuves s'assure, lors des visites périodiques de la sous-commission des théâtres, qu'ils connaissent toutes les prescriptions de la présente consigne.

L'assemblée générale des directeurs des théâtres de Paris a eu lieu vendredi soir. Elle a décidé à l'unanimité que la notification de l'arrêté du préfet de police ordonnant la création de « pompiers civils », là où il faudrait des pompiers militaires, était sans aucune utilité pour le public, et qu'il était de toute nécessité d'obtenir le rétablissement du service permanent des pompiers militaires tel qu'il existait depuis cinquante ans à Paris, avant leur suppression inexplicable. Le comité des directeurs a dû se réunir hier samedi pour étudier les moyens pratiques d'arriver à ce résultat.

— M. Eugène d'Harcourt avait formé le projet de donner dans la salle du Trocadéro, pendant l'Exposition, une série de dix grands concerts avec chœurs et orchestre, suivis de matinées populaires, avec un programme comportant, entre autres chefs-d'œuvre, *le Messie* de Haendel, le *Requiem* de Berlioz, *la Terre promise* de M. Massenet, *le Déluge* de M. Saint-Saëns, etc. Nous avons rendu compte, ici même, du premier de ces concerts, où le superbe oratorio de Gounod, *Mors et vita*, était exécuté avec le concours de Mme Félia Litvinne, de MM. Laffitte et Noté. Or, on nous apprend aujourd'hui que M. d'Harcourt renonce à poursuivre cette entreprise, découragé et rebuté qu'il est, nous dit-on, par les tracasseries et les exigences de l'administration (ce qui est loin de nous étonner, l'administration française étant, par essence, tracassière et insupportable), mais ce qui nous paraît singulièrement fâcheux en la circonstance.

— Un fait resté jusqu'ici complètement ignoré et qui est à la gloire de deux artistes immortels nous est révélé par une lettre de Liszt à David d'Angers, dont un fragment a été publié récemment dans un catalogue d'autographes. Ce fait est celui-ci, que lorsqu'il fut question, il y a un peu plus d'un demi-siècle, d'élever une statue à Beethoven à Bonn, sa ville natale, David s'offrit spontanément à faire cette statue, heureux de rendre cet hommage au génie qui lui avait procuré d'incalculables jouissances. Il s'adressa pour cela à Liszt, qui ne put que lui exprimer ses regrets et qui, au nom du comité pour le monument de Beethoven, lui répondit par une lettre dont nous transcrivons ce passage : — « ... Assurément rien ne pouvait plus illustrer la mémoire de Beethoven qu'un monument de David, et nous aurions accepté avec bonheur et empressement l'offre si généreuse que vous avez bien voulu nous faire, sans les obligations qui nous imposaient le *concours*, traîné en longueur il est vrai, mais annoncé bien auparavant, et dont les conséquences sont devenues obligatoires pour nous. »

— Mme Marchesi a donné jeudi dernier, salle Hoche, son 17e concert annuel au profit de l'Orphelinat des sœurs de la charité de Montmartre. Au programme, les noms de Mmes Litvinne et Ferrari, de Mlles Parkinson et Doria (deux excellentes élèves de Mme Marchesi), de MM. Hardy-Thé, Hasselmans, Hennebains et Casals pour la partie musicale, de Mlle Labatoux et de M. Raymond, de l'Opéra, pour les danses anciennes. La soirée, on peut le dire, a été triomphale. Succès pour Mme Litvinne, qui a dû répéter *Nuit*, de Rubinstein ; pour Mlle Parkinson dans l'air de *Lucie ;* pour Mlle Doria dans celui d'*Alceste ;* pour toutes deux dans le duo du *Roi d'Ys ;* pour Mme Ferrari dans ses propres compositions, ainsi que pour MM. Hasselmans, Hennebains et Casals. Grande sensation pour les danses anciennes de Mlle Labatoux et de M. Raymond, exécutées sur une Pavane et un Menuet de Mme Ferrari. Mme Marchesi dirigeait en personne ce programme, admirablement accompagné par M. Mangin, et elle a fait la quête en compagnie d'une de ses élèves, Mlle Adams, charmante Américaine. La salle était comble et la recette superbe.

— Après les auditions antérieures des sonates de Beethoven et du *Clavecin bien tempéré* de Bach, M. Raoul Pugno a fait exécuter cette année, par ses élèves du Conservatoire, les 23, 26 et 30 mai, salle Pleyel, les *Douze poèmes symphoniques* de Liszt, à deux pianos. Cet hommage de jeunes filles aurait ravi sans doute le maître hongrois, dont les grandes compositions attendent encore la place qui leur est due au répertoire des concerts, car l'interprétation a été digne de ces œuvres si vivantes et de si hautes visées : *Mazeppa, Prométhée, Tasso, les Idéals*, et surtout *les Préludes*, d'après Lamartine : « Notre vie est-elle autre chose qu'une série de préludes à ce chant inconnu dont la mort entonne la première et solennelle note? » Liszt aurait senti un frisson de jeunesse; il aurait eu le sentiment que sa vie n'a pas été vainement dépensée en écoutant le piano chanter, avec la simplicité fervente des orgues d'une basilique, le *Crux fidelis* de la *Bataille des Huns*, d'après la fresque de Kaulbach. Un incident a marqué la dernière séance; M. Raoul Pugno, remplaçant une élève malade, a joué avec une splendide maestria le brillant poème que Liszt a dédié à sa patrie : *Hungaria*. AM. B.

— Le compositeur et violoniste Henri Opienski a donné à la salle Erard un concert auquel assistait un public assez nombreux. M. Opienski a brillamment joué, avec M. Stojowski, une sonate pour piano et violon de M. L. Zelenski ; qu'on a entendue pour la première fois à Paris et qui se distingue par sa facture solide plus que par l'invention; le gracieux scherzo a surtout été applaudi

Un admirable morceau de J.-S. Bach, le prélude et fugue en *sol* mineur et l'*allegro alla zingara* du concerto en *ré* mineur de Wieniawski ont fourni à M. Opienski l'occasion de se distinguer par l'ampleur et la beauté du son autant que par sa virtuosité. On lui a aussi beaucoup applaudi une *Berceuse* de sa facture, morceau d'un joli effet. Plusieurs mélodies de M. Opienski, très bien interprétées par Mlle Kaftal et M. Oumiroff, un élève de Mme Rosine Laborde, dont la belle voix de basse chantante fait merveille, ont été soulignées par les applaudissements de l'assistance. Mentionnons encore le grand succès de M. Stojowski, qui a interprété avec beaucoup de charme un *Nocturne* de Chopin et les *Murmures de la forêt* de Liszt, et que l'enthousiasme de l'auditoire a obligé de regagner le piano pour offrir encore un morceau.

O. Bn.

Soirées et Concerts. — Parmi les bonnes exécutions d'un long programme fourni par les élèves de Mlle Cubain, les auditeurs ont justement souligné celles du *Prélude* d'*Hérodiade*, de Massenet, par Mlle B. H., de la *Valse chromatique*, de Godard, par Mlle A. S., des *Abeilles*, de Th. Dubois, par Mlle M. S., et de l'*Allegro symphonique*, de Mathias, par Mlles R. R. et L. M. — Charmante soirée musicale donnée par M. Chavagnat à laquelle on a applaudi M. Paul Séguy dans l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet, et *les Grands yeux des tout petits*, de Chavagnat, Mlle S. Soulé dans la *Romance*, de Rubinstein, et Mlle Ajasson de Grandsagne dans *Papillon*, de Chavagnat. — Toute une partie du programme de l'audition des élèves de Mlle Félicienne Jarry était consacrée à l'audition d'œuvres de M. A. Landry dont la *Fanfare napolitaine* (Mlle L. F.) a été le gros succès. Le public a aussi souligné d'applaudissements *Sérénade du Passant*, Massenet (Mlle L.-F.), l'air de *Lakmé*, Delibes, et *Pensée d'automne*, Massenet (Mlle L. T.) et encore M. Laforge qui a joué l'*Adagio* et la *Canzonetta* du *Concerto romantique* de B. Godard et M. Launay qui a été très amusant dans *Chez mes voisins* de Lhuillier. — Intéressante séance musicale donnée par Mlle Alice Perrin, salle Mustel. Diverses pièces de Lack, Thomé et Trojelli, jouées par de tout jeunes enfants ont fait apprécier son enseignement. Mlle Brumarius, MM. Willaume, Bizet et Feuillard prêtaient leur concours. — La Tarentelle, société instrumentale d'amateurs, a donné, à la salle d'Horticulture, son 22e concert depuis sa fondation. L'orchestre, bien dirigé par M. Édouard Tourey, a fait applaudir notamment la belle symphonie italienne de Mendelssohn, et l'*Ouverture de Phèdre* de Massenet, qui a encore triomphé dans l'air du *Mage*, chanté avec goût par M. Laffitte. Le grand air de la Reine d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, a valu à l'excellent contralto Mme Renée Richard, si regrettée à l'Opéra où elle n'a pas été remplacée, une véritable ovation. Des œuvres de Mlle Jane Vieu et de M. de Saint-Quentin, accompagnées par les auteurs, ont aussi été très applaudies. N'oublions pas le virtuose violoniste Wolf qui a été rappelé trois fois. — Petite salle Erard, réunion intime des élèves de Mme et Mlle Menant. On remarque M. Pierre M. (*Aubade* du *Cid*, Massenet), Mlles Suzanne R. (*Canzone*, Delafosse) et Cécile V. (*Barcarolle*, A. Marmontel) et on applaudit, comme intermèdes, Mme et Mlle Menant qui jouent une transcription de *Sigurd*, de Reyer, pour harmonium et piano, et aussi M. Ruyssen, violoncelliste, dans *Le Dernier Sommeil de la Vierge*, de Massenet. — Une nombreuse assistance a fait un brillant succès au beau concert que la Société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris a donné, sous la vaillante direction de M. J. Griset. La présence à l'orgue du maître C. Saint-Saëns communiquait à tous une ardeur nouvelle, et l'exécution de la délicieuse *Nuit Persane* a mérité tous les suffrages. Il faut en dire autant de la cantate 105 de Bach et de jolies pages de MM. Kœchlin et Pain. Le *Psaume 23* de M. Ch. Lefebvre, et le chœur de Mme de Grandval : *Les Heures*, complétaient ce riche programme. Principaux solistes : Mlles Th. Roger et Garnier ; MM. Mazalbert et Damad. Au piano M. E. Roux. — Salle du *Journal*, très belle clôture des auditions mensuelles des élèves de Mme Marie Roze. Très intéressant programme avec des fragments de *Mignon*, de *Paul et Virginie*, de *Lackmé*, de la *Flûte enchantée*, etc., fort bien exécutés par les élèves de l'excellent professeur, Mlles Alaux, Dubret, De Laforcade, Taber, Amaury, Fisch, Weiss, Breu, Lachaud, MM. Rivière, Taber, etc., Mlle Madeleine Godard a récolté de très nombreux bravos en jouant de son impeccable violon. — Chez Mlle Charpentier, à Grenoble, excellente et très intéressante audition d'élèves qui a mis en lumière Mlles J. P. (*Si mes vers avaient des ailes*, Hahn), J. A. (*Xavière*, Dubois), G. R. (*Lakmé*, Delibes), B. de la T. (*Le Roi l'a dit*, Delibes), L. G. (*Cendrillon*, Massenet), J. P. (*Werther*, Massenet), M. B. (*Rédemption*, Franck), L. G. (*Sapho*, Massenet), M. D. (*Cimetière de campagne*, Hahn), Mme N. (*Cendrillon*, Massenet), Mlles L. C. (*Hérodiade*, Massenet), A. M. (*Le Roi d'Ys*, Lalo), G. S. (*Lakmé*, Delibes), H. B. (*Myrto*, Delibes), Mmes du T. (*Hérodiade*, Massenet), L. (*Le Roi d'Ys*, Lalo), B. (*Lakmé*, Delibes), M. (*Marie-Magdeleine*, Massenet), Mlles B. S. (*Le Nil*, Leroux), B., S. et C. (*Cendrillon*, trio, Massenet) et le cours d'ensemble qui a très joliment chanté *Le Voyageur dans la nuit*, de Rubinstein. — Réunion des élèves de Mme Steiger, parmi lesquelles on a justement applaudi Mlles Blanche F. (*Valse Viennoise*, Lack), Marie F. D. (*Plaisir d'amour*, Martini), Germaine P. (*Andantino de Sonatine*, Neustedt), Yvonne P. (*Gavotte du bon vieux temps*, Neustedt), Marie P. (*Entr'acte de Mignon*, Thomas), Madeleine L. (*Aragonaise* du *Cid*, Massenet), Juliette S. (*Valse arabesque*, Lack) et Jacqueline de L. (*La Source enchantée*, Dubois, et *Légende de St-François-de-Paule*, Liszt). Mlle Julia Boyer a eu un grand succès en chantant *Par le sentier*, de Dubois, et *Arioso*, de Delibes. — Très belle matinée musicale chez Mme de Laboulaye, entièrement consacrée aux œuvres de MM. Théodore Dubois et Louis Diémer, qui prêtaient leur éminent concours. Des fragments d'*Aben-Hamet*, de *Xavière*, du *Paradis perdu* et *Près d'un ruisseau*, de Théodore Dubois, et des mélodies de Louis Diémer, *Inquiétude*, *Le Cavalier*, avec aussi des pièces pour hautbois et piano, ont été exécutés de façon charmante par la maîtresse de la maison, Mlles Dietsch, de Cazotte, Mme Planès, Mlles Reyrel, Pirodon, MM. F. Lecomte, Chanoine d'Avranches, Tossizza, Lefaut et Bas. — Salle de la rue de Trévise, brillante audition des élèves de Mmes Véras de la Bastière et Hambourg de la Bastière ; on a applaudi *Valse romantique*, de A. Landry (Mlle M. Paquin), *Chanson Styrienne*, de Lack (Mlle Marcelle Virot), *Caprice aérien*, de A. Landry (Mlle Marguerite Virot), *Valse rapide*, de Lack (Mlle B. Chauvière), *L'Ame des roses*, de Missa (Mlle J. Chauvière), le chœur de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, solo chanté par Mlle Y. d'Abzai, et Mme Hambourg de la Bastière qui a chanté *Elégie*, de Massenet et *Le Nil*, de Leroux, accompagnée par le violoncelle de M. Monsuez. — Chez M. et Mme Louis Diémer, nouvelle matinée musicale tout à fait exquise, à laquelle on a applaudi la nouvelle *Sonate* de M. Théodore Dubois fort supérieurement jouée par le maître de la maison et M. Sarasate. Au programme, Mmes la comtesse de Guerne, J. Conneau, Eigena, MM. Mauguière, charmant dans *Dernières roses* et *Les Ailes*, de Diémer, Baldelli, Boucherit, Monteux, Abbiate et Casella, qui ont récolté de très nombreux bravos. — Mme Gombert vient de faire entendre ses élèves, salle d'Horticulture, et le public a accueilli avec des bravos plusieurs d'entre elles, parmi lesquelles Mlles T. et M. D. (*Coppelia*, Delibes), M. B. (*Hérodiade*, Massenet), C. L. (*Trianon*, de Croze, et *Les Abeilles*, Dubois), H. A. (*Valse chromatique*, Godard), M. P. (*Par les bois*, Marmontel), M. B. (*La Mort de Thaïs*, Massenet-Périlhou), A. L. et Mme Gombert elle-même (*Marche des princesses de Cendrillon*, Massenet-Philipp), H. D. (*Galatea*, Dubois, et *Danse russe*, Armingaud-Filliaux-Tiger), L., P., Mmes R. d'O. et Gombert (*Danse des Saturnales* des *Erinnyes*, Massenet). Très gros succès pour Mme Crabos qui a chanté *Nell*, *Complainte de St-Nicolas* et *Chanson à danser*, de Périlhou, accompagnée par l'auteur. — La dernière matinée musicale donnée par Mme Gauley-Texier a été un gros succès pour le jeune et déjà remarquable professeur dont nous avons pu, cette fois encore, admirer la belle voix de contralto. Parmi les élèves les plus applaudies, citons : Mlles J. Haillot, Villard, de Courcy, Lereboullet, Mme Proust, etc. — Mme Delbauwe-Querrion a donné un concert qui lui a valu un très grand succès. Elle s'est fait vivement applaudir dans une sonate de Beethoven, six études de Chopin, une romance de Mozkowski, deux pièces de Henselt, et surtout une Rapsodie hongroise de Liszt, qui a transporté la salle. M. Deblauwe a dit sur le violoncelle, avec une grande distinction, la romance de Saint-Saëns et une mazurka de Popper qu'on lui a redemandée.

NÉCROLOGIE

Une dépêche de Toulouse nous a apporté cette semaine la nouvelle de la mort de l'excellent directeur du Conservatoire de cette ville, le compositeur Louis Deffès, qui y était né le 25 juillet 1819. Deffès fit partie, il y a quarante ans, avec Duprato, avec Poise, de ce petit groupe de compositeurs qui, malgré leur talent, malgré leur titre de prix de Rome, manquèrent d'encouragements et ne purent jamais donner la mesure complète de leur valeur. Élève d'Halévy au Conservatoire, il obtint le grand prix de Rome en 1847, et comme il était sans fortune, dut, à son retour d'Italie, se livrer au travail de l'enseignement, si rebutant pour tout artiste désireux de faire œuvre d'imagination. Il ne fut pourtant pas encore des plus malheureux, car, en somme, il put se faire jouer et donner les preuves d'un talent fin et délicat que les artistes surent judicieusement apprécier. Voici la liste de ses ouvrages dramatiques : *l'Anneau d'argent*, un acte, Opéra-Comique, 1855 ; *la Clé des champs*, id., id., 1857 ; *Broskovano*, 2 actes, Théâtre-Lyrique, 1858 ; *les Petits violons du roi*, 3 actes, id., 1859 ; *le Café du roi*, un acte, id., 1861 ; *les Bourguignonnes*, un acte, Opéra-Comique, 1863 ; *Passé minuit*, un acte, Bouffes-Parisiens, 1864 ; *la Boîte à surprise*, id., id., 1865 ; *la Comédie en voyage*, un acte, kursaal d'Ems, 1867 ; *les Croqueuses de pommes*, opérette en 5 actes, Menus-Plaisirs, 1868 ; *Petit bonhomme vit encore*, 2 actes, Bouffes-Parisiens, 1868 ; *Valse et Menuet*, un acte, Athénée, 1870 ; *le Trompette de Chamboran*, un acte, Casino de Dieppe, 1877 ; *les Noces de Fernande*, 3 actes, Opéra-Comique, 1879 ; *Shylock* ou *le Marchand de Venise*, 4 actes, Toulouse, 1898. A tout cela il faut ajouter *Cigale et Bourdon*, opérette donnée dans une matinée intime au théâtre Taitbout en 1878, et une autre opérette, *Lanterne magique*, publiée dans le *Magasin des Demoiselles* et non représentée. Deffès avait été nommé en 1883 directeur du Conservatoire de Toulouse, dont il avait su renouveler l'enseignement et où il avait rendu de signalés services. C'était un artiste instruit, fort distingué, et un parfait galant homme.

A. P.

— A Londres est mort à l'âge de 80 ans sir George Grove, le musicographe bien connu, à la suite d'une attaque d'apoplexie. Après avoir abordé avec succès la carrière d'ingénieur à laquelle il s'était destiné, il se fit nommer, en 1849, secrétaire de la société des Beaux Arts et ensuite secrétaire de la Compagnie du Palais de Cristal, qui avait, comme on sait, organisé en 1855 des concerts importants sous la direction de M. Auguste Manns. Sans avoir reçu d'éducation musicale spéciale, Grove s'intéressa vivement aux choses de la musique, et les analyses de compositions musicales qu'il publiait dans les programmes des concerts donnés au Palais de Cristal attirèrent bientôt l'attention du public et des musiciens. Grove est resté jusqu'aux derniers temps en relation avec la direction des concerts du Palais de Cristal, mais il avait quitté depuis longtemps sa place de secrétaire pour diriger, de 1868 à 1883, la revue *Macmillan's Magazine*. C'est en 1878 qu'il commença la publication de son fameux *Dictionnaire de la musique et des musiciens*, auquel il donna un supplément en 1889 ; les articles de Grove sur Beethoven et sur Schubert, qui sont fort étendus, ont une certaine valeur, malgré les célèbres travaux spéciaux de Thayer et de Kreissle de Hellborn. En 1867 il eut la bonne fortune de découvrir et d'acheter à Vienne les autographes de plusieurs compositions importantes de Schubert, entre autres de la musique pour le drame *Rosemonde* ; quelques années plus tard, Herbeck, qui recherchait activement les manuscrits de Schubert, et Dumba, qui les achetait avec empressement, auraient privé l'amateur anglais de cette aubaine. A la fondation du collège royal de musique à Londres en 1882, Grove en fut nommé directeur, et c'est sous sa direction habile et énergique que cette école de musique est arrivée à la haute situation qu'elle occupe actuellement. En 1894 il prit sa retraite, et publia depuis plusieurs travaux sur la musique, entre autres un supplément à la biographie de Schubert par Kreissle de Hellborn. Grove s'intéressait beaucoup à la géographie biblique et a contribué à la formation de la Société pour l'exploration de la Palestine.

O. Bn.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3611. — 66me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Juin 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

COLOMBINE

n° 19 des *Pensées fugitives* d'A. de Castillon. — Suivra immédiatement : *les Noces d'Yvonnette*, de Paul Wachs.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant : *l'Éternel Cantique*, nouvelle mélodie de Esteban Marti, poésie de Lucien Boyer. — Suivra immédiatement : *Néére*, n° 2 des *Études latines* de Reynaldo Hahn, sur des poésies de Leconte de Lisle.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite.)

A Édouard Devrient.

Lucerne, le 27 août 1831.

Très chère famille !

Merci du fond du cœur pour ta lettre, car c'est une vraie et sincère lettre de famille, et lorsque j'eus fini de la lire, il me sembla que j'étais auprès de vous le soir; et je ne me lasse pas de la lire et de la relire, parce que dans chacun des mots se reflète votre existence si heureuse et si joyeuse et la certitude que vous me gardez un souvenir affectueux. Si je pouvais vous faire comprendre combien une pareille lettre me fait de bien, cela me dispenserait de vous exprimer ma reconnaissance. C'est bien à vous de vivre ainsi dans le contentement, de laisser le monde s'agiter, de continuer tranquillement votre route et de fermer seulement les volets pour vous abriter contre la tempête et la grêle qui, au dehors, font rage. Tout le reste n'est que tromperie. Et vous, chère madame Devrient, je dois vous remercier plus particulièrement pour vos amicales lignes et votre précieux souvenir. Vous ne pouvez croire comme c'est aimable de votre part de m'avoir écrit vous-même vos compliments, et cela en des termes qui expriment si exactement votre façon de parler; en un mot, j'étais le soir chez vous, et ce fut un moment heureux.

Vous dites qu'il faut que je revienne bientôt, et tu penses, mon cher Édouard, que ma mère retardera mon retour encore longtemps; mais personne ne sait au juste ce qu'il adviendra dans des temps prochains, et il est difficile, surtout en voyage, de fixer un plan. Cependant, j'aimerais pouvoir travailler et produire une œuvre accomplie avant de retourner à Berlin. Dans ma situation actuelle, je trouverais difficilement à faire quelque chose là-bas; quelques concerts, cela ne me rendra pas la jambe mieux faite, et cependant j'aurais bien de la peine, à Berlin, à me tirer d'affaire autrement. C'est pourquoi je vais tenter l'impossible pour me lancer de nouveau à faire de la musique. Pendant la durée de mon séjour en Italie, lequel a été pour moi certainement très profitable, je n'ai, d'après l'opinion des gens, fait aucun progrès : par conséquent, j'ai reculé. Je désire donc pouvoir mettre au jour une œuvre digne de ce nom. Il est vrai que ce temps de guerre et de peste est peu propice pour une entreprise semblable, mais il faut que cela se fasse et je n'ai nulle peur. La seule chose qui pourrait atteindre le but, c'est un *opéra*. Je t'avoue que l'envie incroyable que je ressens depuis six mois de composer un ouvrage dramatique m'empêche de penser en ce moment à la musique instrumentale, parce que j'entends continuellement bourdonner en moi les voix, les chœurs et tous les diables, et je ne me tranquilliserai pas avant de les avoir mis en œuvre. Je sens très bien qu'un *opéra* que j'écrirais à présent ne vaudrait pas, à beaucoup près, celui que je pourrai composer par la suite, et cependant je sens aussi que je dois m'engager dans la voie nouvelle que je me propose de suivre et y faire au moins un bout de chemin pour voir si elle me conduira au but et en combien de temps. Je commence, en effet, à savoir dans quel sens je dois me diriger dans la musique instrumentale, sur laquelle j'ai des idées beaucoup plus nettes et plus arrêtées depuis que je m'y suis exercé davantage. Bref, cela me pousse à faire quelque chose. A cela se joint encore le fait que, ces jours-ci, j'ai été très humilié par un simple hasard qui est resté gravé dans ma mémoire. Ayant trouvé dans la vallée d'Engelberg le *Guillaume Tell* de Schiller, je l'ai relu ici, et j'ai été de nouveau ravi, transporté par cette divine œuvre d'art, si pleine de feu et d'enthousiasme. Je me rappelai tout à coup un mot que Gœthe m'avait dit un jour, dans une longue conversation sur Schiller : « Schiller, disait-il, aurait pu livrer chaque année deux grandes tragédies, sans compter d'autres poésies. » Ce terme marchand de *livrer* me frappa vivement, lorsque je relus cette pièce si fraîche et si puissante, et l'activité de l'auteur me parut si prodigieusement grandiose que,

faisant un retour sur moi-même, il me sembla que je n'avais encore rien fait qui vaille. Le tout me paraît si insignifiant que je suis persuadé que, moi aussi, je dois *livrer* une fois quelque chose.

Ne trouve pas cela immodeste, je t'en prie, mais crois bien que si je te parle ainsi, c'est parce que je sais ce qui *devrait* être et ce qui *n'est pas*. Mais cette occasion que je cherche de me mettre à l'œuvre, de trouver le commencement, voilà ce qui est encore pour moi un mystère. Cependant, si telle est ma destinée cette occasion se présentera, j'en suis persuadé, et si ce n'est pas moi qui la trouve, ce sera un autre. Seulement, dans ce cas, je ne m'expliquerais guère pourquoi je me sens poussé si impérieusement à composer.

Tu vois que nous sommes d'accord sur le fond; je voulais seulement « suivre mon penchant naturel à grogner », comme tu veux qu'on grogne. Je me permets donc de continuer à grogner, à murmurer et à ronchonner sur ce que tu m'écris, à savoir que tu es en train de faire un opéra-comique pour Faubert, sans ajouter à cela un mot sur le plan, le sujet, les moyens d'exécution, etc., afin que je sache sur quoi vous travaillez. Quel est le titre, comment s'appellent les personnages, est-ce que dans l'orchestre on emploiera les trompettes et les timbales? Que Marschner compose le *Hans Heiling*, cela me fait un plaisir immense, surtout parce que j'ai la persuasion qu'aucun autre homme n'aurait pu le composer mieux que lui, et parce que j'ai la conviction que cet opéra fera un très grand effet avec sa musique. Car justement ce que tu critiques avec raison en lui, sa dépendance de Weber, je voudrais te l'appliquer à toi au sujet du poème, et si cela l'empêche extérieurement de s'assimiler trop à Weber comme il a fait jusqu'à présent, intérieurement il s'en trouvera d'autant mieux et il fera certainement son meilleur opéra. D'ailleurs, son *Templier* est déjà beaucoup mieux que ses ouvrages précédents, en sorte qu'il est à présumer qu'il y aura un progrès marqué entre le *Templier* et *Heiling*, et tu auras ainsi une grande satisfaction à attendre de ton livret.

Ce qui me fait encore plus particulièrement plaisir, c'est que tu dis te sentir maintenant maître du texte et que tu en donneras la preuve palpable dans ton opéra avec Faubert. Je suis très curieux de savoir des détails là-dessus, car ce que tu écris à ce sujet concernant ton activité, je le trouve très juste, à part quelques scrupules modestes, par exemple lorsque tu affirmes « qu'il te manque d'être un homme lettré, un savant », etc. La seule chose qui me paraît manquer au poème que je connais de toi, c'est un certain naturel dans la forme et dans les caractères; il me semble que tu te préoccupes trop de l'effet théâtral; et si tu parviens à te mettre cela dans la tête et à créer non pas des chanteurs, des décors et des situations, mais des hommes, la nature et la vie, je suis convaincu que tu écriras les meilleurs textes d'opéra que nous ayons, car lorsqu'on connaît la scène comme tu la connais, on ne peut rien écrire qui ne soit dramatique. Je ne vois pas non plus ce que tu voudrais de mieux pour tes vers; si l'on est pénétré d'un profond sentiment pour la nature et pour la musique, les vers qui l'expriment sont toujours assez beaux et musicaux, quelque boiteux qu'ils paraissent être dans le livret; quant à moi, tu peux m'écrire de la prose, je me charge de la mettre en musique: si cela doit être ainsi, cela n'est pas difficile à faire. Mais s'il faut que les paroles servent pour ainsi dire de moule à la musique, si la facture des vers est musicale tandis que l'idée ne l'est pas, si l'on revêt de belles paroles des pensées qui par elles-mêmes n'ont point de vie, — alors tu as raison, c'est là une impasse dont personne au monde ne saurait sortir. Dieu! je suis tombé dans un verbiage pédantesque qui ne me convient nullement, mais pardonne-le moi, et agis envers ton serviteur comme tu veux que j'agisse envers toi. Retiens-en seulement le sens de nos paroles en laissant de côté leur tour impropre. De l'abondance du cœur la bouche parle, car de même que de bonnes pensées, une belle langue, une versification correcte ne constituent pas un bon poème sans un certain souffle poétique qui anime le tout, de même un opéra ne peut être parfaitement musical, et en définitive parfaitement dramatique, qu'à la condition que l'on sente dans tous les personnages le souffle de la vie. Il y a à ce sujet dans Beaumarchais un passage remarquable; on lui reprochait de faire exprimer à ses personnages trop peu de belles pensées, et de ne pas leur mettre à la bouche des termes assez poétiques. Il répondit que cela n'était pas de sa faute; il devait avouer que pendant qu'il écrivait il ne cessait d'avoir avec ses personnages la conversation la plus animée; ainsi, s'ils criaient: « *Figaro, prends garde, le comte sait tout! — Ah! comtesse, quelle imprudence! — Vite, sauve-toi, petit page!* » (1) il ne pouvait écrire que ce qu'ils répondaient et rien autre. Cela me semble très joli et très vrai. Mais je parle comme un livre, arrière cela!

J'attends de toi une réponse sur tous ces sujets pour que nous puissions encore nous disputer, car c'est très profitable quand on peut ainsi à distance se donner mutuellement des éclaircissements; après cela on a d'autant plus de loisir pour manger le riz, quoique j'eusse de préférence dû commencer ma lettre par là; car lorsqu'on arrive chaque soir, trempé par la pluie et mis de mauvaise humeur par la tempête, dans une chambre proprette située dans l'un de ces chalets bernois où les murs sont garnis de fenêtres, les meubles représentés par de grands poêles, où les lits sont très hauts et le tout orné d'une quantité de vases de fleurs, et lorsque je regarde par chacune des fenêtres pour jouir de la vue sur d'autres chalets et sur les montagnes, je commande immédiatement un plat de riz, ce qui me réconforte grandement; malheureusement il faut que je le mange tout seul (ce « malheureusement » ne s'applique pas au manger, mais à être « seul »). Si j'avais commencé ma lettre par cette description je ne serais jamais sorti de la Suisse, car il n'y a pas un pays comme celui-ci. Tous les rêves et toutes les images ne peuvent te donner une idée de la beauté de cette contrée, qui est aussi toute différente des autres pays. Tout est autre, depuis les formes des montagnes jusqu'aux maisons; il faut les avoir vues pour s'en convaincre. Comme chaque montagne a son caractère propre et sa physionomie particulière, sombre ou claire, vieille ou jeune, lorsqu'on est en face de cette nature où le regard embrasse toutes les saisons à la fois, en passant par la vallée dans sa parure d'été, en s'élevant ensuite vers les rochers arides et finalement vers les sommets couverts de neige et de glace, avec leur brouillard d'hiver et les tempêtes, et lorsqu'on se trouve sur cette glace d'où les yeux plongent dans le vallon vert avec tous ses arbres et ses plantes! — N'y aurait-il donc aucune possibilité que vous puissiez visiter une fois la Suisse? Cela vous donne une tout autre idée sur le bon Dieu et sa création splendide; tout homme qui peut le faire devrait une fois dans sa vie voir la Suisse. L'Italie si desséchée n'est rien à côté de cette contrée si fraîche et si pleine de vie. Ce qui s'appelle verdure, prairies, eau, sources et rochers, personne ne peut le savoir s'il n'est venu ici. Comment pourrais-je donner une description de toutes ces beautés? Je ne me suis jamais senti si bien et si libre en face de la nature que pendant ces inoubliables semaines, et j'ai pris la résolution, s'il m'est donné dans ma vie de pouvoir passer un été à flâner, de ne le faire qu'au milieu de ces montagnes.

Je n'ai rien composé de nouveau depuis, quelques lieder exceptés; je voudrais pouvoir passer une soirée auprès de toi pour te faire entendre ma *Nuit de Valpurgis*, ou plutôt tu pourrais me la chanter, car c'est écrit pour ta voix.

Je connaissais déjà le plan d'opéra avec le Carnaval de Venise et la fin suisse, mais j'ignorais qu'il fût de toi. Tu peux aisément t'imaginer de qui je tiens ce détail, mais sois assez bon pour faire une Suisse puissante et fraîche. Si tu songes à faire une Suisse mignarde avec de joyeux jodels et des tirades

---

(1) En français dans le texte.

langoureuses, comme il m'a fallu en entendre hier au théâtre d'ici dans *la Famille suisse*, si les montagnes et les cors des Alpes tournent au sentimental, je t'avertis que j'aurai le cœur de te critiquer très durement dans la Gazette de Spener. Mais non! je t'en prie, fais-la bien joyeuse et renseigne-moi sur ce sujet d'opéra. Avant toutes choses envoie-moi la musique promise de Faubert, et si possible quelque chose de ton opéra. Je lui écris par ce même courrier pour le remercier de sa lettre; tenez votre promesse au sujet de la lettre de Munich, mes chers, et faites-moi de nouveau du bien avec elle. Il faut maintenant que je m'en aille, car c'est aujourd'hui une belle journée et demain j'irai probablement sur le Righi; ainsi portez-vous tous bien et conservez-vous de même. Je te prie de saluer cordialement ta belle-sœur de ma part, et dis-lui que je la félicite de sa convalescence, à laquelle je souhaite la meilleure issue. Les paysans d'ici disent: « Que Dieu vous garde! » Qu'il en soit ainsi.

Conservez-moi votre amitié.

« Félix M.-B. »

(A suivre.) H. Kling.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Premier article.)

Sur les perfections et les lacunes, les points culminants et les trous de l'Exposition de 1900, sur le réussi et le raté, comme les a si joliment définis notre confrère Gaston Jollivet, la polémique bat son plein devant que toutes les lampes du Palais de l'Électricité soient allumées, et il y a des chances pour qu'elle dure encore le jour où les démolisseurs donneront le premier coup de pioche dans cette féerie du staff. Mais il est un « réussi » généralement, universellement constaté, et qui, pour comble de bonheur, se trouve prêt, complet, propret, quand tout le reste sent encore l'huile, le vernis et le fouillis: la section des Beaux-Arts. Section richissime, voire milliardaire. On n'a que l'embarras du choix et l'incertitude de l'aiguillage au milieu de tant de voies diverses qui toutes mènent à Corinthe, je veux dire au triomphe du grand art et du grand goût. Rétrospective, décennale et centennale de la production française, écoles étrangères, — sans oublier la centennale de l'art parisien organisée par Georges Cain au pavillon de la Ville de Paris en toute exquise ordonnance, — quel amoncellement pour une sélection!

Il y en a tant qu'il y en a presque trop, du moins dans l'exposition française. Nos artistes se sont fait la part du premier occupant; ils ont accaparé des kilomètres de cimaise, monopolisé de longues enfilades de salles et de couloirs. *Beati possidentes*.... Peut-être cependant, avec une moindre joie d'avoir produit, une plus discrète passion d'étalage, auraient-ils été contraints à un choix plus rigoureux, et ne verrions-nous pas certains peintres rééditer en dix ou douze exemplaires la même formule, moins discutable s'ils ne l'avaient affaiblie eux-mêmes par cet abus de la dilution homéopathique. Nos hôtes ont été mieux traités en l'étant plus mal. On leur a mesuré l'espace et parcimonieusement dispensé les murailles; à peine ont-ils pu disposer d'un tiers du grand palais (dont une portion du rez-de-chaussée), tandis que nos mentions honorables et nos hors concours foisonnaient dans les deux autres tiers jusqu'à faire éclater les parois. Mais pour avoir été peu écossaise, notre hospitalité ne s'en est montrée que plus bienfaisante. Contraintes de limiter le nombre de leurs envois, les Écoles étrangères ont pris une double revanche par la qualité des œuvres exposées et par leur mode de présentation. Elles ont cueilli le dessus de leur corbeille artistique et se sont attachées à le faire valoir avec une somptuosité ou une préciosité de décor, un luxe et un goût de mise en scène qui relèguent dans la camelote exhibitionniste les fonds lie-de-vin, les pénibles accrochages, les vagues sparteries de nos salles françaises. On y sent l'horreur de la décoration officielle, de la banalité; et cette recherche de la pleine mise en valeur des tableaux, des dessins, des marbres ou des bronzes de la décennale des Deux-Mondes est un délicat procédé de courtoisie internationale. Commençons donc par faire un tour chez des hôtes si méritants. Aussi bien, c'est là qu'on trouve, à côté de quelques œuvres ayant déjà figuré dans nos salons annuels, le plus de fraîcheur d'impression et d'inédit caractéristique.

Concentrée dans une demi-douzaine de salles harmonieusement tendues et tapissées d'étoffes d'un vert assourdi dont les reflets ont une fluidité suggestive, l'exposition artistique des États-Unis occupe une partie de l'aile gauche du Grand-Palais. Et l'impression immédiate est des plus heureuses, tout à fait séduisante et fine. On croit même, au premier abord, n'avoir affaire qu'à des œuvres d'intimité, de discret rendu dans le style de notre école du Champ-de-Mars, où les artistes américains ont pris d'ailleurs une place importante au cours de ces dernières années. En réalité l'éclectisme domine. Si la grande allégorie, de tradition classique, n'est représentée que par l'*Automne* de M. Alexander, vaste toile qui n'est pas le chef-d'œuvre du maître, malgré d'aimables détails, en revanche le symbolisme héroïco-mystique a d'intéressants représentants. La *Poursuite de l'idéal* de M. Cox, un élève de Gérôme et de Carolus Duran, ne manque ni d'originalité ni de vigueur. M. Humphreys a traité dans une note délicate, de vert mystérieux et transparent, la figure féminine et voilée, debout au milieu des rochers que baigne une vapeur d'eau, qui incarne le *Mystère de la nuit*. Et voici des œuvres d'un beau caractère: la *Vierge au Lis* de M. Sadie Waters; le *Magnificat* de M. Lucius Hitchcock, jeune femme debout au milieu d'un champ d'iris et de pensées où s'épanouit la gloire des somptueuses floraisons; enfin et surtout la *Vierge sur un trône* de M. Abbott Thayer, tableau d'un sentiment profond, d'une exécution rare, qui fait penser à André del Sarte et qui pourrait bien être la perle de l'écrin des États-Unis.

Les figures purement décoratives sont en petit nombre et d'accent moins personnel. *Les Péris* de M. Curris, ingénieux assemblage de roses blanches et de fées-fleurs, d'un bon dessin et d'une coloration froide, se rattachent trop directement à l'école française du chromo artistique. *La Jalousie* de M. Tarbell, modèle demi-nu étendu sur un divan, et *la Glace* de Mme Kate Carl, femme debout devant une psyché, ont de plus robustes qualités. Quant aux *Nymphes de Nisa* de M. Stewart, chasseresses errantes dans un sous-bois où le soleil plaque de taches lumineuses leur nudité divine, elles ont figuré en bonne place dans un de nos derniers Salons. Du même artiste, une *Rieuse* en toilette d'Ève, dans une prairie dont la verdure printanière sert de repoussoir à sa carnation épanouie.

Constatation amusante: les metteurs en scène forment un groupe presque aussi compact dans l'école américaine que dans notre école française, toutes proportions gardées. Le maître du genre est assurément le célèbre illustrateur Edwin-Austin Abbey, qui expose un *Hamlet* très remarqué, d'un vif intérêt malgré l'abus des tonalités sourdes. C'est une des variantes que peut suggérer à l'infini le tableau de la représentation donné par les comédiens de passage au château d'Elseneur. Le roi et la reine sont assis, dans une attitude hiératique, sur le divan-trône couvert de tapisseries éparses et de sombres fourrures; à gauche, Polonius et la foule des courtisans; en avant, Ophélie pensive et comme hypnotisée; aux pieds de la vierge pâle, Hamlet absorbé par la vision du meurtre symboliquement révélateur. On n'aperçoit que le groupe princier, mais par la variété des physionomies, par l'intensité de l'expression, il évoque la scène tout entière, et l'illustration déborde ici sur le domaine de la grande peinture.

M. Tanner témoigne aussi d'une noble préoccupation d'art, sinon d'un sens affiné du clair-obscur, en son *Daniel dans la fosse aux lions*, bien composé, que gâte une atmosphère méphitique et trouble de caverne vaseuse. Le *Pharaon Aménophis* de M. Bridgmann, surpris par le flux de la mer Rouge et périssant avec l'escorte royale, est l'esquisse ou, pour mieux dire, la préparation d'un tableau qui aura du mouvement et de la puissance si l'artiste s'applique à réaliser toute sa conception. Puis, voici de curieux et presque attendrissants poncifs de mélodrames romantiques: le *Prisonnier d'état* de M. Johnson, *la Sorcière* de M. Church. Une surprise: *le Marchand de sable*, de *Haensel et Gretel*, par M. Maxfield Parrish, le gnôme crépusculaire qui verse du sommeil aux petits enfants; mais celui-là n'est pas le gentil fantoche, le travesti de la mise en scène de l'Opéra-Comique; M. Parrish l'a traité à l'allemande; c'est un porte-balle macabre, un sinistre colporteur, au dos rond, à l'ossature voûtée, qui passe au milieu des bizarres reliefs d'un village germanique où une lune jaunâtre dessine son orbe fantastique. Au demeurant, une œuvre singulièrement adroite, qui mérite d'être mise hors de pair.

Quelques anecdotiers et impressionnistes. Encore M. Hitchcock avec son *Vaincu*, un Don Quichotte assez imprévu rentrant au logis sur Rossinante, efflanqué et traînant son pennon parmi les rangées de tulipes d'un jardin hollandais; deux aimables toiles de M. Francis Millet, bibelotier expert et costumier documenté: *the Expansionnist* et un *Converted*; trois envois de lord Weeks, dont la facture solide rappelle avec moins d'éclat le procédé d'Alfred Dehodencq: *le Réveil de Nourreddin* des *Mille et une nuits* dans le pêle-mêle d'un caravansérail, un *Barbier*

indien dans l'exercice de ses fonctions sur la place publique et une *Caravane en voyage*. Les japoneries de M. Blum, *Marchande de jouets* et *Marché aux fleurs à Tokio*, et les *Filles faisant le kava* de M. La Farge, sont d'un art très fin, presque trop fignolé. M. Mac Ewen a rendu en leur austère simplicité les types populaires de la Hollande. Quant aux bretonneries de M. Vail, dans le sentiment de Cottet, les habitués de nos Salons les apprécient depuis longtemps, et les *Jeux de gamins* de M. Brown sont une illustration agrandie de caractère tout français.

Il faut arriver à la peinture d'intérieur, aux intimités, pour retrouver l'accent personnel, l'individualité esthétique ; en revanche, on y goûte avec joie une véritable saveur de terroir. Si M. Eakins dans son *Joueur de violoncelle*, M. Lockwood dans son *Violoniste*, M. Will Robinson dans sa *Femme au piano*, M. Tarbell dans l'étude qu'il intitule « de l'autre côté de la chambre », n'ont pas toute la perfection métiériste des peintres français, ils témoignent d'une belle sincérité et d'une inspiration loyale. A ces qualités vient s'ajouter une note de tendresse humaine, de piété intime qui détonnerait chez nous ou glisserait aux fadeurs de la romance. Rien de plus ingénu et en même temps rien de moins banal que la série familiale étalée sur les murs des salles des États-Unis : *La Mère*, de M. Alexander, veillant sur le repos de l'enfant ; la robuste étude populaire, *Mère et Enfant*, de M. Brush ; les babys de M. Darling, l'*Anxiété maternelle* de Katherine Abbot, la *Maternité* de M. Walter Gay...

Toujours la mère, le poème des tendresses et des angoisses maternelles, mais un poème traduit en prose rude, sans mièvrerie, et d'autant plus saisissant. Et voici encore une note touchante. Ce sont des portraits de mamans qui ouvrent la belle suite des portraits : « portrait de la mère de l'artiste », de M. Johnston Humphreys ; « portrait de ma mère », de M. Frank Holman. Puis les maîtres proprement dits du salon des États-Unis, des portraitistes élégants, somptueux, raffinés et puissants. En tête, Whistler : deux grands portraits, l'un qui représente le peintre lui-même, en hautaine et solitaire posture, l'autre, une étude de femme à la ligne souple, à la robe traînante, et aussi, et surtout une exquise petite composition, non mentionnée au catalogue, mais dont rien ne saurait rendre le charme délicat : figure de femme en blanc, accoudée au marbre d'une cheminée, avec profil reflété dans la glace.

M. Alexander expose un *Rodin* pétrissant la glaise ; l'œuvre, déjà connue, garde beaucoup d'allure et de vérité. De M. Dannat trois portraits, dont la *Duchesse de Mecklembourg*, en robe décolletée, d'une merveilleuse finesse d'exécution, et une *Otero* au chapeau noir fastueux et pyramidal. De M. Sargent un portrait d'apparat et une étude plus personnelle, qui confine même au grand style : *The president of Bryn mawr college*, superbe dans son manteau à bordure violette.

Je me contente de mentionner les portraits de Mme Cécilia Beaux, de MM. Melchers et Julian Story ; j'indique seulement les paysages, si curieux dans leur âpreté, de MM. Coffin, Dearth, Ranger, Inness, Homer, Wyant, Childe Hassam, Harrison, Needham, pour arriver aux envois de sculpture réunis dans la galerie extérieure du premier étage ou groupés du côté gauche de la nef du Grand-Palais... Caractéristique aussi la statuaire des États-Unis, mais dans le sens et avec l'effort parfois trop apparent du grossissement monumental.

M. Mac-Monnies est un puissant décorateur et un artiste bien doué, mais il voit énorme, peut-être pour se dégager des réminiscences qui l'écrasent. Son *Groupe Marine*, dominé par une figure du Commerce, son *Groupe Armée* que commande une pseudo-Marseillaise, ne manquent ni de travail ni d'allure ; mais ils sembleront toujours au public français, hanté par ses visions de promenade comme M. Mac-Monnies par ses souvenirs d'école, du Rude boursouflé ou de l'Étex majoré, voire maximé. Encore trop de surenchère dans les groupes de chevaux et une pompe assez vaine dans le *Shakspeare* debout, un livre à la main.

M. Augustus Saint-Gaudens, le maître de la statuaire monumentale américaine, montre plus de discrétion dans le *Monument Shaw*, justement admiré à l'un des derniers Salons du Champ-de-Mars, sinon dans la statue équestre du général Sherman précédée d'un génie porteur de palmes. Et l'on peut encore louer sans réserves M. John Flanagan pour sa *Tête d'athlète*, surtout pour ses *Bons coureurs* se repassant le flambeau dans le stade, traduction élégante du classique *Et quasi cursores...*; M. Grafty pour son délicat *Symbole de vie* (l'*Adam à la faux* et l'*Ève à l'épi)*; Mlle Kuhne Beveridge pour sa *Vénus voilée;* Mlle Herring pour les qualités académiques de son *Écho;* M. Janet Scudder pour sa figure décorative de salle de concerts, une *Femme jouant du triangle*, de galbe Renaissance; Mlle Gaudell pour sa *Sirène;* M. Mac-Neil pour sa *Danse de serpents* et son *Vœu au soleil*... Souplesse intermittente; exceptions qui confirment la règle. Nous revenons aux colosses : la statue équestre de Washington de M. French; le colonel Cass de M. Brooks; *le Vautour de guerre* de M. Grafty; les *Deux natures* de M. Barnard. Dans toute cette statuaire c'est la force qui domine, marque d'une race neuve, singulièrement énergique et puissante, mais que la tradition n'a pas encore conduite à l'école de la grâce.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

XII

REDEVANCES SEIGNEURIALES EN MUSIQUE

Les lendemains de noces sont assez variés en Bretagne. En certains endroits, la fête continue plus alerte et plus bruyante encore que la veille. En d'autres, dans le Morbihan notamment, le jour qui suit immédiatement le mariage est marqué d'une croix noire. Les *noçous*, en vêtements sombres, se réunissent pour célébrer le culte des ancêtres. A dîner on chante le *De profundis*, et une seule danse, triste comme un enterrement, clôt la série des réjouissances. Celle-là est conduite, comme la première du jour d'avant, par un pauvre, et tous les miséreux y prennent part; puis, la ronde terminée, ils se retirent en faisant des vœux pour le bonheur du couple qui les admit à partager ses festins et ses plaisirs.

Jadis, le lendemain de la noce ou l'un des jours suivants était consacré aux devoirs seigneuriaux. Il y en avait de fort divertissants, et la musique et la danse y jouaient un rôle prédominant, ainsi qu'il ressort de quelques indications fournies par M. Lucien Decombe dans l'Introduction de son intéressant recueil.

Ainsi, à Hédé, le prieur d'un monastère de l'ordre de Saint-Benoît dépendant de l'abbaye de Saint-Melaine de Rennes, avait droit de *Chanson ou Chant nuptial* de la part des nouveaux mariés, à peine de soixante sols d'amende.

L'abbesse de Saint-Georges-de-Gréhaigne, près de Saint-Malo, jouissait d'un privilège semblable, qu'on appelait le *Devoir des mariés* : « Est deub à la dame prieure de Saint-Georges-de-Gréhaigne, par chacune nouvelle mariée qui a épousé en ladite paroisse, *une chanson en dansant*, le premier dimanche après les épousailles, hors et près le cimetière dudit Saint-Georges, à l'issue de la grand'messe. »

Au prieuré de Combourg, dépendant de l'abbaye de Saint-Martin-de-Noirmoutiers, la cérémonie s'accomplissait avec une certaine solennité :

« A cause de l'administration du sacrement de mariage en l'église de Combourg et de la consommation du dict mariage qu'ils font la première nuit de leurs nopces, les dits mariés doivent, une fois seulement, le mardi de la Pentecotte, comparoistre près du tombeau de pierre élevé dans le cimetière du prieuré, à deux heures de l'après-midy, en présence des officiers du dict prieur, et doivent, là, le marié fournir et présenter au dict seigneur prieur ou à ses officiers un broc de vin valant trois pintes, mesure de Combour, et une *fouace*, et la mariée *dire à haulte voix une chanson*. »

A Lohéac la dernière mariée de la paroisse doit, le mardi de Pâques, « un *baiser* à sa seigneurie, et après quoy une *chanson à danser*, hors du cimetière, ce qui se faict à l'issue des vespres ». A Montgermont baiser et chanson avaient pour décor une « haulte esclavée, plantée de vieulx chesnes ». Même coutume au prieuré de Gahard, à l'abbaye de Lioré. Mais où l'hommage des mariés était l'objet d'un cérémonial tout particulier, c'était à Montfort-sur-Men, autrefois Montfort-la-Cane, et ce, en mémoire d'un miracle célèbre, dont l'église de cette petite ville, placée sous l'invocation de saint Nicolas, fut, selon la tradition, longtemps le théâtre.

Chateaubriand, dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, raconte ainsi la légende de la Cane :

Certain seigneur avait renfermé une jeune fille d'une grande beauté dans son château de Montfort. A travers une lucarne elle aperçut l'église Saint-Nicolas; elle pria le saint avec des yeux pleins de larmes, et elle fut miraculeusement transportée hors du château. Mais elle tomba entre les mains des serviteurs du félon, qui voulurent en user comme ils supposaient qu'aurait fait leur maître. La pauvre fille éperdue, regardant de tous côtés pour chercher du secours, n'aperçut que des canes sauvages sur l'étang du château.

Renouvelant sa prière à saint Nicolas, elle le supplia de permettre à ces animaux d'être témoins de son innocence, afin que, si elle devait perdre la vie sans pouvoir accomplir son vœu à saint Nicolas, les oiseaux le remplis-

sent eux-mêmes à leur façon, en son nom. Par la permission divine elle échappa aux soldats, mais mourut dans l'année. Or, voici qu'à la fête de la translation des reliques de saint Nicolas, le 9 de mai, une cane sauvage, accompagnée de ses petits canetons, vint à l'église de saint Nicolas. Elle y entra et voltigea devant l'image du bienheureux, pour l'applaudir par le battement de ses ailes, après quoi elle retourna à l'étang, ayant laissé un de ses petits en offrande. Quelque temps après, le caneton s'en retourna sans qu'on s'en aperçut.

Pendant trois cents ans et plus, la cane, toujours la même cane, est revenue à jour fixe, avec sa couvée, dans l'église du grand Saint-Nicolas de Montfort, sans qu'on ait jamais pu savoir ce qu'elle devenait le reste de l'année.

Comme on pense bien, la musique s'est emparée de cet épisode. Elle l'a chanté, avec des variantes dérivant des fluctuations de la crédulité publique. C'est d'abord la vieille complainte :

Une fille du bourg Saint-Gilles,
Des plus nelles et plus gentilles,
Un dimanche la matinée,
Par les soldats fut enlevée.

Lui ont lié si dur les veines
Qu'ell' ne peut avoir son haleine,
Et l'ont, malgré tous ses efforts,
Conduite au château de Montfort.

L'officier la voyant venir,
De joie ne pouvait se tenir :
—Faites-la monter dans ma chambre;
Nous dinerons tantôt ensemble.

A chaque march' qu'elle montait,
Son bien triste cœur soupirait :
— C'est donc ici la belle chambre
Où il faut que mon Dieu j'offense.

Le capitaine assura bien
Que son Dieu n'offenserait point;
Qu'il lui donnait son cœur pour gage,
Et la prendrait en mariage.

—Oh! Monsieur, permettez-moi donc
Que je fasse mon oraison.
Elle a prié Dieu, Notre-Dame,
Et saint Nicolas d'être cane.

Quand la prièr' fut achevée,
En cane elle a pris sa volée:
Elle s'envola par un' grille
Dans un étang plein de lentilles.

Quand le capitaine vit ça,
Tous ses soldats il appela.
Ont bien tiré cinq cents coup d'armes;
N'ont jamais pu toucher la cane.

Le capitaine, au désespoir,
Ne veut rien entendre ni voir;
Ne veut plus être capitaine;
Dans un couvent se fera moine.

Avec le P. Candide de Saint-Pierre la légende se corse, affirme ce qu'en devait conter plus tard Chateaubriand. Et pour qu'on n'en ose douter, le Révérend montre, en un cantique inspiré, les châtiments qui ont atteint les gens assez mal avisés pour oser mettre en doute l'apparition périodique de la cane de Montfort :

Plusieurs eux-mêmes se sont unis,
Voulant à cette cane nuire;
Ils ont été de Dieu punis,
Lorsqu'ils tâchaient à la détruire :
Les uns ont été renversez,
Les autres ont été blessez.

Trois chasseurs en furent témoins,
Tous trois de fort près la tirèrent,
Inutilement néanmoins,
Puisque leurs coups ne la blessèrent;
Mais le troisième se blessa,
Et son arme le renversa.

Un autre exemple plus récent,
C'est qu'un certain homme d'église,
Qui doutoit de ce cas présent,
Jeta, par plus d'une reprise,
Des pierres à cet animal,
Luy demandant quelque signal.

Pour avoir ainsi tenté Dieu,
Il loy prit une hémorragie
Si véhémente au même lieu,
Qu'il en pensa perdre la vie;
Mais, reconnaissant son péché,
Son sang fut enfin étanché.

Après plusieurs autres couplets, dont l'un, destiné sans doute à lever les dernières hésitations des fidèles, nous offre l'image d'un barbet qui, lancé par son maître sur la cane, fut saisi d'une telle frayeur qu'il s'enfuit sans qu'on pût l'arrêter, l'auteur conclut par cette *moralité* :

Il est vrai qu'il faut confesser
Que tout cela tient du miracle;
Mais nous devons aussi penser
Que Dieu, par ce nouveau spectacle,
Veut nous faire une instruction
Qui mérite réflexion.

Il veut nous montrer que l'on doit
Du respect aux saintes images,
Par ce bel exemple qu'on voit
Dans ces animaux si sauvages,
Et qu'il est bon d'avoir recours
Aux saints pour avoir du secours.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que la visite des nouveaux mariés eût, comme nous l'avons dit, un caractère tout spécial à Montfort. « A chacun an, à issue des vespres de Saint-Jean-Baptiste », le seigneur portait lui-même « un chapel de fleurs de cherfeil sauvage » sur la Motte-aux-Mariées, près la contrescarpe des fossés du Pas-de-l'Ane, et doibvent les dictes mariées, après s'être saisies du dict chapel de fleurs, *danser et chanter* leur chanson, et doibvent baiser le dict seigneur, lequel est obligé de leur fournir un feu d'un cent de fagots ou bourrées qui se consomment pendant que les dictes mariées chantent et dansent; et est à la fin relaissé le dict chapel à la dernière mariée ou à celle que juge à propos le dict seigneur. »

Au prieuré de Bragelonne, à Saint-Sauveur-des-Landes, près Fougères, les choses se passaient plus gaiement encore. D'après une relation datée de 1674, « la nouvelle mariée est tenue, en sortant de l'église, d'aller d'abord avec sa compagnie dans la grande salle du prieuré présenter un baiser, avec un bouquet lié par le pied de deux lacs en soye, au seigneur prieur du dit lieu; puis doibt *chanter une chanson entière et le commencement de neuf autres chansons* et aller *une courante d'aller et venir* le long de la dite salle avec icelui prieur, et doivent danser tous pendant les dites neuf chansons, auquel temps icelui prieur est tenu de leur donner un juste du meilleur boire de son cellier; et au défaut la dite mariée de faire ce que dessus, est-elle, le premier jour qu'elle va à la messe, déchaussée du pied gauche, et doit s'en retourner ainsi, et, outre, est obligée de payer sexante sols d'amende. »

D'autres redevances aux seigneurs s'opéraient également en musique. Elles ne différaient guère de celles qui précèdent. Aussi resterons-nous sur ces dernières, par lesquelles se termine le petit tableau dans lequel nous nous sommes efforcé de retracer les épisodes d'une noce bretonne, avec accompagnement de chansons, de danses et de biniou.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le second festival musical de Londres, qui a commencé au Queen's Hall, diffère du précédent en ce sens que le nombre des concerts a été réduit de douze à six, et que, d'autre part, la masse instrumentale est formée de deux orchestres: celui du Queen's Hall et l'orchestre Lamoureux, conduit par M. Chevillard. Les avis étaient partagés d'avance sur cette réunion de deux orchestres si divers de tempérament, les uns la préconisant, les autres la critiquant. Le concert d'ouverture était dirigé par M. Henry J. Wood. Après l'exécution de l'hymne national anglais (il ne faut pas oublier que le nationalisme est poussé à son comble par la guerre du Transvaal), on a entendu une *toccata* pour orgue de Bach, transcrite pour orchestre par M. H. Esser, l'air d'*Orphée* de Gluck : *J'ai perdu mon Eurydice*, chanté par miss Clara Butt, puis la nouveauté du festival : *Le sang des crépuscules*, poème symphonique de M. Percy Pitt, qui est le second d'une série de trois poèmes de M. Charles Guérin portant pour titre général *l'Agonie du soleil*. Le *Morning Post* parle ainsi de cet ouvrage : « M. Percy Pitt est moderne entre les modernes, et sa musique, par l'audace, par ses progressions harmoniques, par la nouveauté de l'instrumentation, a une certaine affinité avec la nouvelle école française dont César Franck était en quelque sorte le chef. Pour le moment, nous devons nous borner à constater le succès grandiose qui a accueilli son œuvre, reçue avec de bruyants applaudissements tandis que l'auteur, de la plate-forme, remerciait son nombreux auditoire. » Cet ouvrage anglais était exécuté par l'orchestre anglais. Puis les deux orchestres réunis ont fait entendre la Symphonie pathétique de Tschaïkowsky et le Prélude de *Parsifal*, après quoi miss Lilian Blauvelt a chanté avec sa grâce coutumière l'air de la folie d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, et un air de *Mireille*, de Gounod. Le second concert était dirigé par M. Chevillard, qui a conduit une symphonie de Beethoven, divers fragments de Berlioz et de Wagner, puis un poème symphonique d'un jeune compositeur français, M. Léon Moreau, *Sur la mer lointaine*, qui était entendu pour la première fois en Angleterre. La « vocaliste » de ce concert était M[me] Emma Albani, toujours en possession de la faveur du public, qui a chanté divers airs de Mozart et de Haendel. En résumé, ces concerts sont le véritable événement de la saison.

— La *Woman's Life* de Londres nous apprend que M[me] Adelina Patti, aujourd'hui baronne de Cederstroem, possède un éventail précieux sur lequel se voient non seulement des signatures autographes de souverains d'Europe, mais aussi des dédicaces dans lesquelles ils expriment leur admiration pour la grande artiste. Le czar a écrit: « Rien n'agit aussi souverainement que votre voix »; l'empereur Guillaume I[er] d'Allemagne : « Au plus merveilleux rossignol de tous les temps » ; la reine d'Angleterre : « Si le roi Lear avait raison lorsqu'il affirmait qu'une voix suave était le don le plus précieux pour une femme, vous, ma chère Adelina, vous êtes la plus riche de toutes les femmes » ; enfin, la reine-régente d'Espagne : « La reine d'Espagne à une Espagnole qu'elle est heureuse de compter parmi ses sujets. » Cette dernière citation amène une simple réflexion: Madame Patti, pensons-nous, n'a jamais été sujette espagnole. Née en Espagne d'un père italien, elle était naturellement italienne; devenue française par le fait de son premier mariage avec le marquis de Caux, elle le redevint par son second mariage avec le chanteur Nicolini, et aujourd'hui elle se trouve suédoise par son union avec le baron de Cederstroem.

— M. Coleridge Taylor, l'auteur applaudi de la cantate *Hiawatha*, vient de produire à la Société philharmonique de Londres une nouvelle suite pour orchestre en quatre parties, intitulée *Scènes d'un roman de tous les jours*. Le succès de l'œuvre a été contesté, et les critiques des journaux diffèrent énormément dans leurs jugements.

— Le festival musical irlandais *(feis ceoil)* de Belfast a été couronné d'un grand succès artistique et aussi d'un beau succès d'argent. Parmi les nombreux concurrents qui ont reçu des prix se distinguaient tout particulièrement

l'orphéon d'hommes de Belfast et un jeune garçon nommé William Bennett, qui a chanté avec accompagnement d'orchestre la ravissante mélodie : *Rose, toi qui fleuris doucement*. Parmi les nouvelles compositions, la cantate de M. W.-H. Collisson, *une Partie d'échecs*, a été vivement applaudie.

— Le conseil municipal de Vienne a fait apposer une plaque commémorative sur la maison qui fut habitée par Johann Strauss et qui est située dans l'ancienne rue du Hérisson *(Igelgasse)*, à laquelle on a donné le nom de Strauss. La plaque, qui fut placée sans aucune cérémonie, porte cette inscription : « Dans cette maison a vécu et travaillé depuis 1878 le maître de la musique gaie, Johann Strauss fils. Il y est mort le 3 juin 1899, dans la 74e année de son âge. »

— On nous écrit de Munich : « Notre Opéra royal vient de donner la centième représentation des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*; la première avait eu lieu le 21 juin 1868 en présence du compositeur, qui partageait la loge royale avec son grand ami Louis II dont la fin devait être si triste. Bülow dirigeait la première représentation de l'œuvre inédite; derrière la scène Hans Richter commandait les chœurs. Plusieurs des artistes qui avaient créé les rôles principaux de l'œuvre sont encore de ce monde; un d'entre eux, un seul, avait osé affronter encore une fois la scène. C'est M. Max Schlosser, l'excellent apprenti David de la « première », qui s'est depuis distingué comme Beckmesser et qui avait humblement assumé le rôle du veilleur de nuit pour pouvoir paraître à la centième. Un début intéressant s'est produit à cette occasion, celui de l'ex-acteur dramatique Geis, qui transformait sa carrière en se montrant dans le rôle de Beckmesser et qui y a obtenu un succès complet. C'est une excellente découverte qu'a faite là M. l'intendant von Possart. — Le bruit court que M. Zumpe, chef d'orchestre du théâtre de Schwerin, est engagé en la même qualité au théâtre royal de Munich. La nouvelle est prématurée ; il y a depuis quelque temps des pourparlers à ce sujet entre l'intendance et M. Zumpe, mais rien n'est fait encore. — Un fait récent qui a occasionné une grande rumeur est le changement de religion de trois artistes israélites de la troupe d'opérette du théâtre du Gaertnerplatz. L'excellent ténor Fritz Werner s'est déjà fait baptiser par le docteur Claasen, rédacteur en chef du *Bayerischer Courier*, et le comique de ce théâtre, M. Wallner, ainsi que l'aimable chanteuse Gisèle Fischer, vont suivre son exemple. Chose assez curieuse, ces artistes sont fiancés tous trois à des personnes professant la religion catholique. »

— Les fêtes de Pâques, qui marquent en général la fin de la saison pour les théâtres lyriques d'Outre-Rhin, ouvrent la série des festivals qu'on donne actuellement dans presque toutes les régions de la vieille Allemagne. A Nuremberg vient d'avoir lieu le premier festival musical bavarois (*bayerisches Musikfest*), et on nous écrit que c'est surtout la Symphonie avec chœurs, sous la direction de M. Félix Weingartner, qui a enlevé tous les suffrages. A Aix-la-Chapelle on a célébré en même temps le 77e festival musical du Bas-Rhin. Cette vieille et célèbre institution musicale a été favorisée par le plus grand succès. On y a exécuté l'oratorio *le Christ*, de Liszt, composé en 1856, mais exécuté seulement en 1873 à Weimar, et l'œuvre a été accueillie avec un véritable enthousiasme, qu'on peut cependant attribuer en partie aux sentiments archicatholiques de la population de cette région. Grand succès aussi pour *Ainsi parla Zarathustra*, l'œuvre symphonique que son auteur, Richard Strauss, dirigea en personne. Le jeune maître a aussi produit avec beaucoup de succès le *Roméo et Juliette* de Berlioz et la Symphonie avec chœurs, sans laquelle on ne peut plus composer un programme de festival en Allemagne.

— A propos des représentations de *la Passion* qui ont lieu actuellement, il est intéressant de savoir ce que ces représentations rapportent à la commune d'Oberammergau et aux interprètes. En 1880 les recettes et les dépenses se sont balancées par 336.596 marks. De cette somme on a employé 80.000 marks pour la garde-robe du théâtre, 100.000 marks pour des constructions, des fondations municipales, et environ 110.000 marks pour rémunérer le concours des interprètes. En 1890, les recettes totales se sont élevées à 695.000 marks, sur lesquelles on a prélevé 200.000 marks pour la construction de la nouvelle salle, 200.000 marks pour la fondation d'un hôpital et pour des travaux de canalisation, et 242.000 marks pour honorer les interprètes. Mayr, qui jouait le rôle du Christ, a reçu 2.000 marks ; six interprètes ont touché 1.300 marks; 41, 1.200 marks chacun; 138, 500 marks chacun, et 191, la plupart des jeunes gens et des enfants, 40 marks chacun. Cette année on espère atteindre une moyenne de 25.000 marks par représentation, ce qui donnerait pour les quarante représentations un total de recettes de un million de marks (1.250.000 francs). Le calcul ne paraît pas exagéré, car pour la première représentation on a encaissé 28.608 marks. Un conseil à donner à ceux qui ont l'intention de se rendre à Oberammergau : retenir son logement huit jours à l'avance et débattre à l'avance le prix de nourriture et de logement.

— Le festival musical annuel de Stuttgart qui vient d'avoir lieu s'est distingué par une expérience intéressante. Ce festival était entièrement consacré à la musique de chambre, et les quatuors de Beethoven occupèrent dans le programme la plus grande place. Ajoutons que le célèbre quatuor Joachim, de Berlin, s'était chargé de leur exécution, ce qui assurait d'avance le succès du festival. Un quatuor vocal, composé de quatre artistes notables, a également remporté un gros succès. Un public fort nombreux a assisté aux trois concerts donnés en trois soirées consécutives: les amateurs sont accourus de toutes les villes qui entourent la capitale du royaume de Wurtemberg.

— L'orphéon *Polymnie* de Cologne organise pour l'année prochaine, à l'occasion du cinquantenaire de sa fondation, un concours international auquel seront conviés les orphéons allemands et étrangers. Les prix consistent en quarante objets d'art de valeur et en 20.000 francs. On s'attend à une grande affluence de chanteurs de tous pays. La municipalité de Cologne les recevra dignement.

— La diète du duché de Brunswick a décidé de reconstruire complètement le théâtre de la cour et a voté à cet effet la somme de deux millions de francs. Le nouveau théâtre sera inauguré en automne 1901.

— A Dortmund a eu lieu le 6e festival musical de Westphalie. L'orchestre comptait 194 musiciens et les chœurs étaient composés de 600 chanteurs des deux sexes. La *Messe* en *ré* de Beethoven, la Symphonie avec chœurs et *Orphée*, de Liszt, formaient les morceaux principaux du programme.

— Un journal hessois publie un fragment de journal qu'on vient de trouver par hasard et qui a pour auteur le ténor Cramolini, né à Vienne en 1807 et mort en 1884 à Darmstadt comme régisseur d'opéra du théâtre de la cour de cette ville. L'ancien chanteur, dont la belle voix a été célèbre, y raconte qu'il a interprété le premier la belle mélodie de Schubert: *sois saluée* (*sei mir gegruesst*), après l'avoir répétée avec l'auteur. L'accompagnement avait été arrangé pour harpe, et la première exécution eut lieu dans le jardin d'une villa située au pied du Kahlenberg, près Vienne, habitée par la fiancée d'un ami de Schubert. Le jeune compositeur devint l'ami du chanteur et lui apporta encore plusieurs nouvelles mélodies, dont Cramolini fut le premier interprète. Il cite notamment *le Courroux de Diane* (*die zuernende Diana*), dont Mayrhofer, un ami de Schubert, lui avait fourni les paroles.

— On a posé à Varsovie la première pierre du nouveau monument que la nouvelle Société philharmonique de cette ville est en train de construire. Le comité de cette Société vient de se constituer; son président est le prince Étienne Lubomirski, ses vice-présidents sont le comte Maurice Zamoyski et le baron Léopold de Kronenberg, le directeur musical est le compositeur Émile Mlynarski, le directeur administratif M. A. Rajchman; le comte Ladislas de Tyszkewicz et M. Louis Grossman font également partie du comité.

— On a célébré à Montreux, les 19 et 20 mai, la fête annuelle du printemps, la jolie fête des Narcisses, qui prend son nom de l'aimable fleur qui est une des joies et des merveilles de la contrée. Chants et danses en plein air, musique, riches cortèges, chars symboliques, rien n'a manqué à cette solennité artistique et champêtre, favorisée par un temps admirable et dont le succès a été un enchantement. Quatre cents enfants, danseurs et chanteurs, filles et garçons, ont exécuté d'une façon adorable un joli ballet qu'on pourrait appeler le Ballet des fleurs, dont la musique, pleine de grâce, était écrite par M. Henri Kling, professeur au Conservatoire de Genève. L'orchestre était celui du Kursaal, dirigé par M. Jüttner, l'exécution a été parfaite et le triomphe a été complet de tous côtés.

— Un journal théâtral de Milan, constatant que la population de cette ville augmente sans cesse, nous apprend qu'à la fin d'avril elle a atteint le demi-million, et que Milan compte actuellement 500.658 habitants. L'Exposition universelle de Paris a dépassé ce chiffre le dimanche de la Pentecôte, où l'on sait qu'elle n'a pas reçu moins de 515.700 visiteurs.

— Le célèbre ténor Tamagno a donné à Turin un grand concert dont le produit était destiné à faciliter l'envoi à l'Exposition de Paris d'un certain nombre d'ouvriers. La recette était de 8.199 fr. 50 c., les frais de 3.365 fr. 40 c. Le produit net est donc de 4.834 fr. 10 c.

— Musique religieuse en Italie. On a exécuté à Turin une nouvelle messe solennelle, à quatre voix mixtes, avec orgue obligé, du maestro Giovanni Tebaldini, dont la critique, en particulier M. Villanis dans *la Stampa*, fait les plus grands éloges. — A Saint-Pierre-de-Rome, durant la récente cérémonie solennelle de la canonisation, le vénérable octogénaire Mustafà, directeur de la chapelle Sixtine, a fait entendre un *Dominum* de sa composition, qui a produit le plus grand effet et à la suite duquel les artistes exécutants lui ont présenté un artistique parchemin contenant une adresse de louange et d'estime qui a profondément ému le digne vieillard. — Enfin, dans l'église Saint-Dominique de Ravenne ont eu lieu deux exécutions d'un oratorio du maestro Pozzetti, *Rosa mystica*, dont les soli étaient chantés par M. Brasi et Mlles Dirani et Drudi.

— Le théâtre Pagliano, de Florence, a donné le 26 mai la première représentation de *Sordello*, opéra en trois actes, dont la musique, écrite sur un livret de M. Emilio Girardi, est le premier ouvrage d'un jeune compositeur, M. Ernesto Vallini, qui a fait ses études au Conservatoire de Naples. Il paraît qu'on a fait à ce jeune artiste un succès de clocher, c'est-à-dire qu'un grand nombre d'habitants de Livourne, sa ville natale, s'étaient rendus à Florence pour assister à l'apparition de son opéra, et lui ont prodigué les acclamations, les applaudissements et les rappels. Cela ne l'a pas rendu meilleur, et la critique se montre assez sévère à son égard, lui reprochant surtout l'abus des vieilles formes et des vieilles formules et la trop grande absence de véritable inspiration.

— On a fêté à Bari, ville natale de Nicolà Piccinni, le centième anniversaire de la mort de l'illustre compositeur. A cette occasion on a placé une pierre commémorative dans le vestibule du théâtre, qui depuis longtemps porte le nom de l'auteur de *Didon*, de *l'Olympiade* et de *la Cecchina*, on a couvert de fleurs la vieille maison où le vieux maître naquit en 1728 ainsi que le monument qui lui a été élevé près du Palais provincial, et enfin on a

eu une conférence de l'infatigable Mascagni sur la vie et les œuvres de Piccinni. Le tout s'est terminé par un banquet en l'honneur... non de Piccinni, mais de Mascagni, qui a été acclamé de toutes parts.

— Nous avons enregistré la première représentation, au théâtre Adriano de Rome, d'un opéra intitulé *Corrado*, œuvre d'un magistrat (et non d'un avocat, comme on l'avait dit d'abord, M. Marracino), dont le succès, disions-nous, avait été médiocre en dépit des rappels adressés à l'auteur. Voici, sur ce thème, quelques variations humoristiques que nous empruntons à M. Mario De' Fiori, correspondant du *Caffaro* de Gênes : — « En entrant au théâtre, en voyant les carabiniers sur la porte et des groupes d'avocats dans le vestibule, dans les corridors, aux fauteuils et dans les loges, on croyait pénétrer dans une succursale du tribunal, plus grande que le tribunal lui-même, pour cette raison que très grand était le crime qu'il s'agissait de juger. Et de fait, pour cette fois c'était un juge instructeur qui était soumis au procès, c'était un juge instructeur qui attendait sa sentence. Si l'on considère que l'auteur a eu vingt-deux rappels, disons-le de suite, l'accusé a été acquitté. Mais si l'on doit apprécier les motifs, les sons, les rumeurs variées qui se sont échappés de l'orchestre, disons-le aussi, l'accusé a été condamné. Le protagoniste, Corrado, a eu une seule chose grande : quand il a coiffé le fez ; un fez qui semblait, à part la couleur, comme la coiffure d'un ouvrier. Et le fait que l'opéra a été aussitôt abandonné prouve qu'il n'avait point la musculature assez solide pour soutenir la lutte. Que reste-t-il donc de ce *Corrado?* Vingt-deux rappels. Mais si l'on considère que soixante avocats romains avaient donné chacun 100 lire pour faire exécuter l'opéra du juge instructeur, dont la mise en scène coûtait précisément 6.000 lire, les rappels diminuent de valeur, parce que ce sont des rappels d'actionnaires, qui voulaient établir un succès à l'aide du bruit de leurs mains et faire ainsi une... bonne *action*. Il est certain que des scènes de ce genre pourraient désormais se produire au tribunal : — Au nom, etc., par la grâce, etc., je vous condamne à dix ans de galères. Avez-vous quelque chose à ajouter pour votre défense? — *Signor* juge, j'ai assisté à la représentation de votre opéra. — Alors je vous absous. Votre faute est suffisamment expiée. »

— Nous avons revu parmi nous avec plaisir ces jours derniers, dit le *Mondo artistico* de Milan, parfaitement rétablie en santé et plus belle que jamais, la délicieuse artiste qui a nom Sibyl Sanderson.

— La rouge et la noire. L'*Arte drammatica* nous fait savoir que M. Luigi Buccellati, l'un des principaux artistes de la troupe Lina Diligenti, a fait à Monte-Carlo une rafle de 27.000 francs.

— La Société de prévoyance pour les artistes de théâtre, fondée à New-York, a décidé d'élever en cette ville une maison de retraite pour les artistes vieux ou valétudinaires. Aussitôt un bienfaiteur a envoyé au *Herald*, pour cette œuvre, une somme de 10.000 dollars; les artistes et les directeurs de théâtre ont contribué de leur côté pour 50.000 dollars; le *New-York Herald* a lancé une circulaire et en une semaine a recueilli 20.000 dollars; enfin le célèbre acteur anglais Henry Irving, qui allait partir de New-York avec sa troupe, a fait parvenir 20.000 dollars. Voilà déjà un premier fonds de 500.000 francs qui permet de se mettre à l'œuvre.

— Au club de Lisbonne, à Lisbonne, ont eu lieu deux auditions d'un opéra inédit en quatre actes, *A Reliquia*, poème de M. Jean Pinto Ferreira, musique de M. Antonio Gonzalve de Silva Taborda, dont le succès parait avoir été très vif. Le livret est un drame de cape et d'épée, et la musique, dont la forme suit peut-être un peu trop les anciennes coutumes, se fait remarquer du moins par sa grandeur et la richesse de son inspiration. C'est une œuvre de grande envergure, à laquelle conviendrait un théâtre de vastes proportions pour son développement scénique, orchestral et choral.

— A l'occasion des fêtes commémoratives du quatrième centenaire de la découverte du Brésil, on a exécuté au théâtre Saint-Jean, à Porto, un grand poème symphonique intitulé *Ave, Libertas*, dont l'auteur est un compositeur brésilien, M. Léopoldo Miguez, directeur du Conservatoire national de Rio-Janeiro. L'œuvre a été bien accueillie.

— La fièvre jaune continue de décimer les troupes italiennes qui ne craignent pas de s'en aller en cette saison affronter les climats de l'Amérique méridionale, si meurtriers surtout pour les étrangers. On écrit de Para que presque tous les choristes de la compagnie lyrique installée en cette ville ont été atteints par le fléau et qu'une demi-douzaine d'entre eux a déjà succombé.

— On avait mis au concours, à Bahia, un drame de sujet national à représenter en cette ville à l'occasion des fêtes à célébrer pour le quatrième centenaire de la découverte du Brésil. La commission chargée de juger ce concours avait attribué le prix à l'ouvrage intitulé *la Découverte du Brésil*. Lorsqu'on décacheta l'enveloppe qui contenait le nom de l'auteur, on eut la douloureuse surprise de trouver celui d'un jeune écrivain brésilien, Moreira de Vasconcellos, mort il y a peu de mois à la fleur de l'âge.

— Un fort beau festival musical a eu lieu récemment à Cincinnati. L'orchestre comptait 108 musiciens, les chœurs 717 voix, dont 302 appartenant à des enfants. Parmi les solistes brillaient Mmes Marcella Sembrich et Schumann-Heink et MM. Ben Davies et Bispham. Très grand succès pour le *Te Deum* de Berlioz et pour un fragment de *Parsifal*. Une nouvelle composition de M. Louis V. Saar, intitulée *Ganymède*, a été applaudie. Le festival avait attiré un grand nombre d'amateurs accourus de tous les états de l'Union.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ce soir dimanche, à l'Opéra-Comique, 42e représentation de *Louise*, dont les quarante premières soirées donnent une moyenne de près de sept mille francs, exactement 6.911 fr. 67 c. Et comme avec les beaux jours de l'Exposition les recettes de l'ouvrage de M. Charpentier tendent encore à s'augmenter, cette moyenne va être promptement dépassée, puisque, dès vendredi, la 41e donnait le fort beau chiffre de 8.300 francs. — On a donné hier samedi la reprise de *Bastien et Bastienne; Iphigénie en Tauride*, pour les représentations de Mme Caron, doit passer le lundi 15, et le ballet *Phœbé* sera joué pour la première fois, demain lundi, chez le Président de la République.

— Demain lundi, à l'Opéra, première de la reprise du *Cid*, avec l'intéressante distribution qu'on sait. Très grosse location d'avance pour l'œuvre de M. Massenet. — On annonce le réengagement de Mlle Ackté pour trois nouvelles années, et on dit qu'elle chantera *le Roi d'Ys*, quand M. Gailhard se sera enfin décidé à enrichir le répertoire de l'Opéra de l'œuvre de Lalo. Se décidera-t-il aussi à faire chanter quelque jour à Mlle Ackté l'Ophélie d'*Hamlet*, un rôle où elle serait des plus remarquables? C'est peu probable, car ce Toulousain est entêté dans le mal comme un vrai breton, et ce n'est pas facilement qu'on le porte vers les entreprises vraiment artistiques, dont il n'a d'ailleurs aucun souci, ni même aucune idée. Ah! M. Leygues nous a fait là un joli cadeau!

— Le journal *le Temps* annonçait cette semaine que MM. Mairesse, Debrie et Rivière, les trois experts chargés de rechercher les causes de l'incendie de la Comédie-Française, avaient déposé leur rapport entre les mains de M. Louiche, juge d'instruction.

Ce rapport, ajoutait notre confrère, n'a pas de conclusion certaine. Malgré une enquête approfondie, tout ayant été brûlé, les experts n'ont pas pu déterminer exactement la cause de l'incendie. Ce sinistre est-il dû à l'électricité? La malveillance y est-elle étrangère? MM. Mairesse, Debrie et Rivière ont posé ces questions sans les résoudre. Mais ils ont écarté un certain nombre d'hypothèses émises dès le premier jour, entre autres celle qui attribuait le feu au mauvais état du calorifère. Les appareils de chauffage à la vapeur étaient, au contraire, parfaitement entretenus, et il est démontré que l'incendie n'a pas éclaté à côté des bouches de chaleur.

En revanche, l'installation électrique laissait à désirer. Pourtant, au moment où l'incendie éclata l'électricité ne fonctionnait pas; il n'y avait pas de courant dans les fils. De sorte qu'on ne peut pas affirmer — bien que cela ne puisse guère se comprendre autrement si l'hypothèse de la malveillance est écartée — que l'électricité soit la cause de la destruction du Théâtre-Français. Mais il est une autre partie du rapport des experts qui est plus affirmative : celle dans laquelle ils examinent si toutes les prescriptions ordonnées dans les théâtres ont été exécutées à la Comédie-Française. Nous croyons savoir qu'à ce sujet les experts se montrent assez sévères envers l'administration du Théâtre-Français.

Quand le feu s'est déclaré il n'y avait personne au théâtre, sauf le concierge, qui aurait pu arrêter les progrès de l'incendie en baissant le rideau de fer et en faisant jouer le grand secours. Il ne l'a pas fait et donne comme excuse que ses attributions consistaient, en cas d'incendie, à prévenir l'administrateur et à appeler les pompiers. D'après le rapport, le concierge l'a fait sans se préoccuper des mesures prescrites à l'intérieur du théâtre. Sur la scène auraient dû se trouver des employés capables de faire fonctionner le rideau de fer, le grand secours et la cheminée d'appel. Il n'y en avait pas. Les premiers qui ont songé à recourir à ces mesures n'ont pas pu faire fonctionner les appareils et il semble, d'après l'enquête, que les attributions des employés en cas de sinistre étaient mal définies. Enfin, les experts ont constaté que plusieurs portes de fer, qui doivent isoler la scène des loges, étaient en mauvais état.

D'autre part, écrit Nicolet du *Gaulois*, nous avons eu l'occasion de voir M. Jules Claretie dans la soirée. L'administrateur général ne connaissait du rapport en question que ce qu'en avaient publié les journaux. Comme nous lui demandions s'il avait quelques objections à faire à ce qui avait transpiré de ce rapport et aux commentaires dont il était l'objet : « Je n'ai rien à répondre, nous a simplement dit M. Claretie. J'ai fait mon enquête personnelle; comme il s'agit d'une affaire judiciaire, je me ferais un scrupule d'en dire quoi que ce soit. Du reste, je ne connais pas le rapport des experts ».

— Mlle Emma Calvé est repartie cette semaine pour Londres, où elle doit chanter devant la reine, dans une représentation de gala au château de Windsor, le second acte de *Faust* et les deux actes de *Cavalleria rusticana*. Interviewée par un de nos confrères d'outre-Manche sur ses projets dans l'avenir, la grande cantatrice nous fait connaître qu'après avoir créé, à l'Opéra-Comique *l'Ouragan*, de M. Alfred Bruneau, son désir serait de se faire entendre dans l'*Armide* de Gluck. Voilà une invitation à M. Albert Carré, qui trouverait une nouvelle occasion de créer des prodiges de mise en scène pour monter cet ouvrage qui tient de la féerie et de l'enchantement. Qui sait? Peut-être entendrons-nous l'an prochain le chef-d'œuvre de l'école musicale du XVIIIe siècle, avec Mlle Calvé sous les traits de l'enchanteresse, auxquels les siens s'assimileront si bien. Mais après *Armide*, Mlle Calvé parle de quitter le théâtre et de se retirer dans sa pittoresque propriété de l'Aveyron. En plein triomphe, alors? Espérons que notre belle artiste française, le moment venu qu'elle s'est fixé, ne renoncera pas aussi prématurément à un art dont elle a été la prêtresse fidèle et convaincue. Les applaudissements du public la rappelleront sur la scène, comme ils la rappellent chaque soir où elle chante, et auront raison d'une résolution prématurée. Il est vrai d'ajouter que Mlle Calvé, après avoir été une grande tragédienne lyrique, rêve de devenir une tragédienne dramatique : « Que voulez-vous, disait-elle encore à notre confrère, les lois sévères du rythme m'ont toujours astreinte à une monotonie de jeu qui m'est insupportable, et ne pouvant chanter les rôles d'Yseult, de Brunehilde et de Fidelio, qui me permettraient de donner libre essor à mon tempérament dramatique, j'aimerais à jouer, au

théâtre Antoine par exemple, les Sapho, les Magda et tels autres rôles qui me semblent plus propres à exprimer le drame réel de la vie qui ne peut occuper qu'une place secondaire dans une œuvre chantée en mesure. »

— Et après Mlle Calvé, voici Mme Rose Caron qui songerait aussi, dit-on, à aborder la carrière dramatique et entrerait, dès l'année prochaine, à la Comédie-Française, pour y tenir surtout l'emploi des grands premiers rôles tragiques, à côte de Mme Segond-Weber. En attendant, nous allons bientôt revoir l'éminente artiste à l'Opéra-Comique, dans l'*Iphigénie en Tauride*. Ceci est plus sûr et moins trompeur.

— Mlle C. Mastio, la charmante créatrice, à l'Opéra-Comique, d'Héro dans *Beaucoup de bruit pour rien* de M. Paul Puget, vient d'obtenir un congé pour aller chanter la saison prochaine au Théâtre Royal de Liège, où elle doit interpréter, comme rôles nouveaux, *Esclarmonde* de M. Massenet, non encore jouée à Liège, et *Louise* de M. Gustave Charpentier.

— De Niort : Lundi a eu lieu, devant une innombrable assistance, la fête du *Couronnement de la Muse*. Après avoir parcouru toute la ville sur son char, la jeune muse ouvrière, Mlle Gornard, accompagnée de ses demoiselles d'honneur et escortée d'un amusant défilé des corporations, est venue prendre place sur la haute estrade érigée au milieu de la spacieuse place de la Brèche et, M. Gustave Charpentier au pupitre, donnant de son ardeur et de sa fougue juvénile aux trois cents exécutants qu'on avait pu rassembler, la cérémonie si pittoresque, si attrayante, si vibrante et si populairement symbolique, annoncée par les appels des trompettes puissantes de MM. Lachanaud et Fautoux, s'est superbement déroulée, interrompue à chaque instant par les hurrahs de milliers de spectateurs. On applaudit les hérauts-crieurs, on applaudit le si gracieux petit corps de ballet, prêté par l'Opéra, et les Niortais se montrent avec des gestes d'admiration Mlles Gillet, Lozeron, Metzger, Neetens, etc.; on couvre de bravos M. Daffaut, dont les notes sonnent vaillamment, on reste ébloui de la rayonnante apparition de Mlle Blanche Mante, « danseuse, fleur de vie », comme l'appelle le poète-musicien, si jolie qu'on voudrait ne la voir disparaître jamais, on tremble à la tragique mimique de M. Séverin et, pour finir, on acclame longuement, bruyamment, M. Gustave Charpentier, dont l'œuvre populaire, artistique et bienfaisante, grâce à l'énergie et à la foi dont il est constamment animé fait peu à peu son tour de France, en attendant qu'elle ne force, vraisemblablement, nos frontières pour s'affirmer superbement fête internationale de l'art et du travail.

— Voici le programme du spectacle-festival que prépare la ville de Béziers au théâtre des arènes, les 26 et 28 août, sous la présidence de M. Leygues, ministre de l'instruction publique, au bénéfice des pauvres et autres œuvres philanthropiques :

Prologue symphonique

Paroles de S. Sicard, musique de Camille Saint-Saëns.

PROMÉTHÉE

Tragédie lyrique, poème de Jean Lorrain et Ferdinand Herold, musique de Gabriel Fauré.

Prométhée	M. de Max (de l'Odéon).
Pandore	Mlle Cora Laparcerie (de l'Odéon).
Hermès	Mlle Odette de Fehl (de l'Odéon).
Kratos	M. Duc (de l'Opéra).
Andros	M. Rousselière (de l'Opéra).
Hephaïtos	M. Vallier (du théâtre royal de la Monnaie).
Bia	Mme Fiérens (de l'Opéra).
Œnaë	Mlle Thorès (de l'Opéra-Comique).
Gaia	Mlle Rosa Feliti (du théâtre de Bordeaux).

Les musiques d'harmonie ont été orchestrées par M. Eustace, chef de musique au 2e régiment du génie. Danses sous la direction de M. Vasquez, maître de ballet de l'Opéra. Mise en scène par M. Baudu, régisseur général du Metropolitan-House de New-York et de Covent-Garden de Londres.

Les orchestres ainsi composés seront conduits par les auteurs.— 1er orchestre : Musique d'harmonie, sous la direction de M. Eustace, chef de musique du 2e régiment du génie.— 2e orchestre : Lyre biterroise, sous la direction de M. Alicot. — 3e orchestre : Musique d'harmonie, sous la direction de M. Wensberger, chef du 17e régiment d'infanterie. — 4e orchestre : Quintette à cordes, 100 exécutants. — 5e orchestre : 18 harpes. — 6e orchestre : 32 trompettes d'harmonie. En tout 400 musiciens d'orchestre. Chef des chœurs : M. Jean Nuny-Verdier. 250 choristes, hommes et femmes, comprenant la « Chorale biterroise », sous la direction de M. Biau, à laquelle se sont adjoints de nombreux amateurs et des chœurs de femmes venant de Paris. Ballet de Millau.

— A l'occasion de la fête communale, la ville de Douai organise un festival d'harmonies, de fanfares et de trompettes, fixé au dimanche 8 juillet prochain et auquel elle affecte des primes importantes. S'adresser, pour tous renseignements, à M. le maire de Douai.

— Un concours pour deux places de violons vacantes à l'orchestre de l'Opéra aura lieu très prochainement. S'adresser pour l'inscription à M. Colleuille.

— Extrait du *Tout-Lyon* : Un public nombreux assistait lundi soir, dans la salle du *Progrès*, à une intéressante audition des œuvres de M. Jemain. Le programme, très varié, comprenait des pièces vocales : *les deux Ménétriers*, poème de Richepin; *Glas*, poème de H. Mirande; *les Perles*, poème de Thalano; *Chanson de la neige*, poème de M. d'Audigier; *Vision de neige*, poème de M. E. Ducoin; *Rencontre*, poème de M. P. Hugonnet, rendues avec beaucoup de sentiment par Mme Mauvernay, l'excellent professeur, et par M. Thonnérieu. M. Jemain a exécuté avec sa virtuosité ordinaire deux suites pour piano, trois « Aspirations » d'une large facture et un fragment de concerto dont Mlle Labram interprétait, sur un second piano, la réduction d'orchestre. Un trio et deux sonates pour violon et pour violoncelle, enlevés avec le concours de MM. Faudray et Ugo Bedetti, complétaient cet attrayant programme, dont les diverses parties dénotent chez leur auteur une connaissance approfondie des ressources de son art, ainsi qu'un rare souci de la forme et de l'écriture musicale.

— Comme tous les ans, à la Pentecôte, la corporation des typographes, imprimeurs et graveurs de la ville de Troyes vient de célébrer la Fête du Livre, sous la présidence de M. Arbouin, député. La séance artistique, donnée au théâtre municipal, a été des plus brillantes. Parmi les numéros les plus applaudis, citons les deux airs de *Sigurd* et de *Polyeucte*, superbement chantés par le ténor Cossira, divers morceaux excellemment dits par Mlle Torrès et MM. Vallier et Pecquery, et enfin les *Pastourelles* et *Bergerettes* de Wekerlin, où Mlles Marcelle Dartoy et Simone d'Arnaud ont remporté leur triomphe habituel.

— Au Nouveau-Cirque, programme renouvelé avec une nouveauté sensationnelle, les frères Frédiani, qui exécutent de vertigineux jeux icariens à cheval avec une sûreté et une adresse merveilleuses. Parmi les autres numéros à succès, l'inimitable Foottit impayable en écuyère de panneau, les très forts équilibristes Filippi, les curieux exercices de lasso du cow-boy Tom Webb, la très classique écuyère de haute école Mlle Thérèse Renz qui présente un nouveau cheval sauteur de joli dressage, et, pour finir, l'amusante *Chasse au sanglier*.

— Soirées et Concerts. — La dernière audition des élèves de Mlle Henriette Thuillier, donnée salle Erard, était, en majeure partie, consacrée aux œuvres de MM. Massenet, Saint-Saëns, Dubois. Parmi les jeunes filles les plus à louer citons Mlles M.-L., G.-R., F.-L. et S.-C. (*Marche des Princesses* de *Cendrillon*, Massenet), L.-K. (*Eau courante*, Massenet), M.-D. (*Adagio* de *la Farandole*, Dubois), Y.-J. (*Angelus*, Massenet), H.-M. (*Valse* du *Roi de Lahore*, Massenet), T.-B. (*Andante du 2e Concerto*, Dubois), S.-L.-S. (*Arioso d'Hérodiade*, Massenet), A.-R. (*Ouverture de Phèdre*, Massenet), P.-H. (*La Source enchantée*, Dubois), G.-L.-S. (*La mort de Thaïs*, Massenet-Saint-Saëns) et M.-M. (*L'Improvisateur*, Massenet). Gros succès pour M. Lefort et sa classe d'élèves violonistes qui ont joué la *Méditation de Thaïs* de Massenet. — Salle Erard, M. Paul Braud a fait entendre quelques-uns de ses élèves hommes, parmi lesquels il convient de nommer MM. H.-S. (*Par les bois*, Marmontel), A.-G. (*Légende de Saint-François-d'Assise*, Liszt), L.-G. (*Caprice pastoral*, Diémer), J.-V. (*Chanson de Guillot Martin*, Périlhou), B.-H. (*Esquisse*, *Scherzetto*, Dubois) et R.-V. (*Feuillet d'Album*, Vidal). — Très en progrès les élèves de Mme Lamoureux-Brunet-Lafleur. Massenet avait les honneurs du programme avec *Esclarmonde* et *le Poème d'Avril*. On a très applaudi aussi des fragments du *Roi d'Ys*, d'*Iphigénie*, des *Noces de Figaro*. — Salle des fêtes du *Journal*, Mlle Henriette Coulon a affirmé des qualités de très bonne virtuose, douée de mécanisme et de sentiment musical. — Mlle Faye a consacré l'audition de ses élèves aux œuvres de M. Paul Rougnon, et le succès s'est justement partagé entre le professeur, les élèves et l'auteur. — Chez Mme Lucien March, très jolie soirée musicale au cours de laquelle Mlle Julie Bressoles s'est vivement fait applaudir dans des mélodies de Reynaldo Hahn, *les Cygnes*, *Chanson d'automne*, *l'Heure exquise*, *En Sourdine* et dans la *Romanesca* tirée des *Chansons d'aïeules* de Mme Amel.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE. 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3612. — 66me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Juin 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ÉTERNEL CANTIQUE

nouvelle mélodie de ESTEBAN MARTI, poésie de LUCIEN BOYER. — Suivra immédiatement : *Néère*, n° 2 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, sur des poésies de LECONTE DE LISLE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Noces d'Yvonette*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Minuetto*, n° 2 des *Pensées fugitives* d'A. DE CASTILLON.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE
(Suite.)

A Guillaume Faubert, à Berlin.

Lucerne, le 27 août 1831.

. . Si donc je veux vous exprimer mes remerciements, je ne sais par où commencer : sera-ce pour le plaisir que vous m'avez procuré à Milan par l'envoi de vos *lieder*, ou bien pour l'aimable lettre que j'ai reçue hier ? Mais les deux choses vont ensemble, et maintenant, je pense, voilà notre connaissance faite. Ne vaut-il pas autant, après tout, être présentés l'un à l'autre par des feuilles de musique que par un tiers dans une société ? on se lie ainsi beaucoup plus vite et d'une manière plus intime. De fait, les gens qui vous présentent quelqu'un prononcent souvent son nom si peu distinctement qu'on sait rarement qui l'on a devant soi. Est-ce un homme aimable et gai ou bien triste et morose, voilà ce qu'ils ne disent jamais. Nous sommes, nous, beaucoup mieux renseignés. Vos *lieder* m'ont dit votre nom de la façon la plus claire et la plus nette ; ils m'ont révélé votre manière d'être et de penser, ils m'ont appris aussi que vous aimez la musique et que vous désirez y progresser, de sorte que je vous connais déjà beaucoup mieux que si nous nous étions vus souvent. Quant à la joie, au contentement que l'on éprouve en apprenant qu'il y a de par le monde un musicien de *plus* dont les projets et les tendances sont les mêmes que les nôtres et qui suit la même voie que nous, vous ne pouvez peut-être pas vous imaginer jusqu'à quel point je la ressens en ce moment, moi qui viens d'un pays où la musique ne vit plus parmi les hommes.

C'est là une chose que j'avais jusqu'ici regardée comme impossible en tout pays, et particulièrement en Italie, au milieu de cette riche et luxuriante nature, avec un passé si propice à stimuler l'ardeur des générations nouvelles ; mais tout ce que j'ai malheureusement vu ces derniers temps ne m'a que trop prouvé que ce n'est pas seulement la musique qui a cessé d'y vivre ; ce serait véritablement un miracle qu'il y eût une musique là où il n'y a plus de sentiment. Cette désillusion finissait par confondre toutes mes idées et je m'imaginais que j'étais devenu hypocondre, car toute cette bouffonnerie ne me plaisait nullement, et cependant je voyais une quantité de gens sérieux, de bourgeois bien posés y donner leur assentiment. Lorsqu'après m'avoir joué quelque chose de leur composition ils se mettaient à louer ma musique et à la porter aux nues, cela me causait une impression plus désagréable que je ne saurais vous l'exprimer. — Bref, il me prenait parfois envie de me faire ermite avec barbe et froc, et le monde ne me plaisait plus. C'est en Italie seulement qu'on apprend tout ce que vaut un musicien, c'est-à-dire un musicien qui pense à la *musique* et non à l'argent, aux décorations, aux dames ou à la gloire. Aussi est-on doublement heureux de voir qu'ailleurs, sans qu'on s'en doute, ces mêmes idées vivent et se développent. C'est ainsi que vos *lieder* m'ont fait un plaisir extrême, parce qu'ils m'ont révélé que vous deviez être un musicien, et de cette façon donnons-nous la main par-dessus les montagnes ! Mais je vous prie en même temps de me considérer désormais comme une connaissance plus proche et de ne plus m'écrire si cérémonieusement sur mes « conseils » et sur mes « leçons ». Cela me rend presque craintif quand je trouve ces mots dans votre lettre, et je ne sais plus que dire. Ce qui vaut mieux, c'est que vous m'avez promis de m'adresser quelque chose à Munich et de m'écrire de nouveau. Je vous dirai de tout cœur l'effet que m'auront produit vos œuvres et vous me direz également votre opinion sur mes derniers ouvrages ; et ainsi, je pense, nous nous donnerons réciproquement des conseils. Je suis très impatient de connaître ces nouvelles compositions que vous me promettez, je suis certain qu'elles me feront grand plaisir.

Certaines choses, que vos anciens *lieder* font déjà pressentir, seront accusées nettement et clairement dans les nouveaux. Aussi ne puis-je rien vous dire de l'impression que vos *lieder* m'ont produite, parce que votre prochain envoi pourrait bien répondre par avance à telle question ou objec-

tion que j'aurais à vous poser. Je vous prierai seulement de me donner d'amples détails sur votre compte, afin que nous nous connaissions mieux encore; je vous ferai part aussi de mes projets, de mes idées, et nous resserrerons ainsi nos relations. Faites-moi savoir ce que vous avez composé ou ce que vous composez de nouveau, comment vous vivez à Berlin, quels sont vos plans pour plus tard — bref, tout ce qui concerne votre vie musicale, — cela aura pour moi le plus grand intérêt. Sans doute *cela* se trouvera déjà dans la musique que vous m'avez si aimablement promise; mais, par bonheur, les deux choses peuvent aller ensemble. N'avez-vous donc fait jusqu'ici aucune grande composition? Une symphonie bien extravagante? Un opéra? ou quelque chose dans ce genre? Pour ma part, je suis possédé présentement d'une envie irrésistible de composer un opéra, et cette idée ne me laisse pas même le calme nécessaire pour commencer quelque chose de moindre importance; je crois que si j'avais le livret aujourd'hui l'opéra serait fait demain, tant je me sens attiré par ce désir. Autrefois, la seule pensée d'une symphonie avait pour moi quelque chose de si entraînant que je ne pouvais songer à rien autre quand j'en avais une en tête, car le timbre des instruments a aussi en soi quelque chose de solennel et de divin, et cependant voilà longtemps déjà que j'ai abandonné une symphonie commencée pour composer une cantate de Gœthe, uniquement parce que j'avais là des voix et des chœurs. Je vais maintenant terminer aussi la symphonie, mais je ne désire rien tant que de composer un véritable opéra. Seulement, d'où me viendra le livret, je ne le sais, — encore moins depuis hier au soir où, pour la première fois depuis plus d'une année il m'est tombé entre les mains une feuille d'esthétique allemande. En vérité, sur le Parnasse allemand cela ne va pas mieux que dans la politique européenne. Que Dieu soit avec nous! Il m'a fallu digérer un Menzel bouffi de prétentions, lequel abîmait modestement Gœthe, ainsi que l'extravagant Grabbe, qui éreintait non moins modestement Shakespeare, et des philosophes qui trouvent Schiller par trop trivial! Est-ce que ces manières orgueilleuses et déplaisantes de la nouvelle école, avec son ignoble cynisme, ne vous révoltent pas comme moi? N'êtes-vous pas de mon avis, que la première condition pour être artiste c'est d'avoir du respect devant la grandeur, de s'incliner devant elle, de lui rendre justice et ne pas chercher à vouloir éteindre les grands flambeaux pour que la petite chandelle de suif ait un peu plus d'éclat? Si quelqu'un ne sent pas ce qui est grand, je voudrais bien savoir comment il pourrait me le faire sentir *à moi*, et lorsque tous ces gens-là, avec leurs grands airs méprisants, sont en fin de compte incapables de produire autre chose que des imitations de telle ou telle individualité marquante, sans se douter de ce qu'est une puissance créatrice libre et féconde, sans se soucier des personnes ni de l'esthétique, ni de la critique, ni de rien au monde, ne doit-on pas se répandre en invectives contre eux? Or, je le fais. Mais, pardonnez-le-moi et ne le prenez pas en mauvaise part: ce n'est certes pas très convenable peut-être; il y avait longtemps que je n'avais lu de ces sortes de choses, et j'ai été furieux de voir que ces absurdités continuent, et que le philosophe qui prétend que l'art est fini persiste à soutenir qu'il n'y a plus d'art, comme si l'art pouvait jamais cesser d'exister!

Nous vivons dans un temps extravagant, sauvage et tourmenté; mais que celui qui trouve que l'art a cessé d'exister le laisse au moins, pour l'amour de Dieu, reposer. En tout cas, quelle que soit au dehors la violence de l'orage, il ne va pas de suite renverser les maisons, et si au dedans on continue tranquillement à travailler, ne consultant que nos forces et notre but sans nous occuper des autres, la tourmente passera et plus tard on ne pourra plus se figurer même qu'elle ait pu nous paraître si forte. J'ai pris la résolution de suivre cette ligne de conduite aussi longtemps que je pourrai, et d'aller paisiblement mon chemin; car, au bout du compte, personne ne pourra me contester qu'il y ait de la musique, et c'est la chose principale. Quel plaisir on éprouve de trouver quelqu'un qui se propose le même but qu'on poursuit soi-même, et qui y tend par les mêmes moyens, et combien est réjouissante chaque nouvelle affirmation dans ce sens, voilà ce que je voulais vous dire, mais les mots me manquent pour vous l'exprimer. Je vous laisse à penser toutes les bonnes choses que cette lettre ne vous dit pas, ainsi portez-vous bien et donnez-moi bientôt de vos nouvelles. Veuillez, je vous prie, donner bien des salutations de ma part à notre cher Berger; je comptais toujours lui écrire, mais je n'ai pas encore pu en venir à bout, cependant un de ces jours je le ferai. Excusez cette longue lettre d'un style si sec, la prochaine fois cela ira déjà mieux. Une dernière fois, adieu.

Votre

« Félix Mendelssohn Bartholdy. »

(A suivre.) H. Kling.

BULLETIN THÉATRAL

Reprise du *Cid*, de M. Massenet, à l'Opéra.

Après un silence de six années, causé par la destruction des décors, décors engloutis, le 6 janvier 1894, dans le sinistre du magasin de la rue Richer, voici *le Cid* qui reprend dans le répertoire de l'Opéra la place qui lui est légitimement due, à côté des autres œuvres françaises: *Faust*, *Samson et Dalila*, *Sigurd*, *Patrie*, sans compter *Hamlet* et *Roméo et Juliette*. Il me semble que si j'avais été directeur de l'Opéra, j'aurais tenu à honneur, en ce temps d'Exposition, de compléter ce répertoire strictement français en remontant aussi *la Juive* et *la Muette*, pour que l'affiche portât tous les jours les noms d'un maître français et présentât au public cosmopolite qui se presse à Paris les chefs-d'œuvre de l'art purement national. Qu'est-ce que ça peut bien faire aux étrangers de venir entendre chez nous les œuvres de Wagner ou celles de Verdi, qu'ils connaissent de reste et qu'ils entendent journellement chez eux? Ce qui peut, me semble-t-il, les intéresser surtout ici, c'est le spectacle de nos ouvrages français, chantés en français dans un théâtre français, et il n'en devrait, à mon sens, pas manquer un seul de tous ceux qui, depuis un demi-siècle, ont su charmer ou émouvoir le public.

Quoi qu'il en soit de ces réflexions, nous voici de nouveau en présence du *Cid*, dont la reprise lundi dernier, devant une salle comble depuis la base jusqu'au faîte, a été extrêmement brillante. J'éprouve, pour ma part, une sympathie toute particulière pour cette œuvre pleine de grandeur et de poésie, d'une passion si intense et d'un pathétique si émouvant. Elle est, entre toutes les partitions de M. Massenet, l'une de celles qui me touchent le plus profondément et pénètrent jusqu'au fond même de mon être sensible. Il en est peut-être de plus puissantes, mais je n'en sais pas une qui m'émeuve davantage et plus fortement.

On se rappelle le succès qui l'accueillit à l'origine, il y a quinze ans, lorsque l'affiche faisait flamboyer les noms de Mme Fidès-Devriès, de MM. Jean et Édouard de Reszké pour principaux interprètes de l'œuvre. Il va sans dire que la distribution a été à peu près entièrement renouvelée. Seule de la création, Mme Bosman est restée en possession de son rôle de l'infante, où elle montrait tant de grâce et de charme. Les deux protagonistes sont aujourd'hui, Chimène et Rodrigue, Mlle Bréval et M. Alvarez. Mlle Bréval, fort belle sous le voile noir de Chimène, s'y montre fort remarquable et singulièrement impressionnante, soit dans la scène où elle reconnaît le meurtrier de son père, soit dans celle où elle vient demander justice au roi, soit dans son duo si dramatique avec Rodrigue. Elle a de beaux élans, qui l'ont fait vigoureusement applaudir. M. Alvarez, plein de vaillance et de crânerie, lui a servi de digne partenaire et a partagé son succès. Les trois rôles de don Diègue, de don Gormas et du roi sont tenus à souhait par MM. Delmas, Fournets et Noté; mais il faut féliciter surtout M. Delmas pour la façon superbe et pleine d'ampleur dont il a dit l'écrasant monologue du second acte, pour son articulation merveilleuse et son style d'une incomparable grandeur. L'*Alleluia* a retrouvé, dans la bouche de Mme Bosman, son succès ordinaire.

En résumé le succès a été complet, et il s'est encore complété par celui du ballet, où Mlle Zambelli et M. Vasquez ont véritablement fait merveille. A. P.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Deuxième article.)

Les salles se suivent et les couleurs ne se ressemblent pas. Après les tentures d'un vert dormant de l'Exposition artistique des États-Unis, voici le rougeoyant décor des quatre salons réservés à la Grande-Bretagne dans le palais des Champs-Élysées par les organisateurs de la Décennale. Maigre hospitalité. Valabrègue le dirait avec raison : nous avons manqué une occasion qui ne se retrouvera pas d'être Écossais envers l'Angleterre. Celle-ci n'en a pas moins fait tenir environ trois cents numéros, peintures, cartons, dessins, sur les panneaux si avarement départis, en profitant de toutes les surfaces disponibles, jusqu'aux corniches, et en construisant sur la galerie extérieure un baraquement à cloisons multiples qu'égaye le papillotement des aquarelles...

La revanche est spirituelle. Mais les esthètes d'outre-Manche en ont pris une autre encore plus appréciable pour les amateurs de grande peinture : ils ont consacré tout l'intérieur du pavillon britannique de la rue des Nations à l'aménagement de leurs trésors d'art. Cette reproduction froide et correcte de Ringston house, cette miniature de demeure seigneuriale au temps de Henri VIII, bâtisse insignifiante au dehors, contient dans sa *long gallery* et dans les salles annexes une telle réunion d'œuvres exquises — environ soixante toiles — qu'il faut commencer par un fervent pèlerinage, une visite cultuelle à cette rare sélection.

Ne vous laissez rebuter ni par l'aspect renfrogné de la construction, ni par le casque antiesthétique du policeman qui garde la porte ; traversez le hall, où la légende du Graal revit en une suite de tapisseries de Morris assez adroitement exécutées d'après Burne-Jones, admirez au même rez-de-chaussée la collection de gravures prêtée par lord Cheylesmore, et pénétrez dans le musée intime. Il ne contient que des tableaux de tout premier ordre ; deux Hoppner de la galerie de la reine Victoria, la *Princesse Mary* et la *Princesse Sophia*, des Reynolds, des Constables, des Gainsboroughs, des Morlands, des Romneys, des Raeburns, un Hogarth de la plus étonnante qualité, — une scène de déclaration dans un manoir — des portraits de Lawrence d'une merveilleuse finesse, quatre Turner qui peuvent aller de pair avec les plus célèbres, enfin un *in memoriam* touchant : le *Saint-Georges*, *Cupidon et Psyché*, *Laus Veneris*, l'*Ange des martyrs*, la *Sibylle* de Burne-Jones. La critique française, nécessairement réfractaire à ce qu'il peut y avoir de faux goût et de snobisme dans certains détails de la dévotion des esthètes londonniens, ne saurait s'associer à cette apothéose posthume sans formuler quelques réserves au point de vue technique. Mais il y a dans ce petit sanctuaire meublé par des fidèles, desservi par des lévites, une telle atmosphère de recueillement qu'on se laisse peu à peu pénétrer par l'ambiance, qu'on finit par saluer sinon l'absolue réalité, du moins le fantôme prestigieux d'un grand peintre. Et ce peintre-là, cet artiste immortel, Burne-Jones a voulu l'être avec tant de ferveur, ses compatriotes veulent si ardemment qu'il l'ait été — la ténacité britannique n'est pas un vain mot, même dans le domaine des arts — qu'on se sent disposé à se laisser convaincre. Un peu moins de froideur dans le dessin, un peu plus de transparence dans la couleur, quelques becs Auer dans le symbolisme, et l'on partirait converti à la religion Burne-Jonesite.

Revenons au Grand-Palais. Les trois cents numéros qui remplissent les colonnes serrées du catalogue de l'exposition anglaise sont pour la plupart la résultante d'un choix quasi officiel, plus ou moins directement contrôlé par les comités des grandes associations artistiques du Royaume-Uni, bref un triage académique, plus *select* que varié, mais d'une harmonie parfaite et d'une belle tenue. Quelques vastes compositions. Sir E. J. Poynter, le président de l'Académie royale, expose une *Danseuse* qui se rattache à l'école d'Alma-Tadéma. Couronnée de fleurs, en tunique rose de mousseline transparente, elle dessine un pas rythmique sur le pavé en losanges de marbres rares d'un palais de patricienne : un joueur de flûte, maigre et triste, quelque esclave grec, l'accompagne, debout près d'une colonne, pendant que la maitresse de la maison et ses amies regardent avec une nonchalance amusée. L'œuvre est intéressante : on lui préférera peut-être un petit bijou d'exécution : la marchande à la porte du temple qui s'évente d'un geste gracieux.

Le regretté lord Leighton, qui fut ce que nous appelons un « beau peintre », avec des qualités de dessin tout à fait supérieures, est représenté par une composition classique de tenue magistrale, *le Retour de Perséphone*, et diverses études de moindre importance, notamment une *Éducation d'Achille* de facture presque trop soignée. Et voici d'un autre disparu, sir John Gilbert, un grand tableau historique, d'arrangement conventionnel, de froide ordonnance : le cardinal Wolseley disant devant Henri VIII le fameux : *ego et rex meus* ! Parmi les Burne-Jones un *Rêve de Lancelot*, dans la grisaille ; le héros dort, la tête appuyée sur une pierre ; une figure allégorique lui apparaît dans l'encadrement d'une architecture assez vague ; œuvre sévère et convaincue, mais sans émotion communicative, du moins pour un spectateur qui n'est pas de race anglo-saxonne.

M. Briton Rivière a peint, en style panoramique, une *Tentation dans le désert*, curieusement éclairée ; M. Ernest Normand une *Pandore* blanche et nue ; Mistriss E. Normand (Henrietta Rae) une *Cigale* aux carnations savoureuses, toute frissonnante dans un sous-bois où pleuvent les feuilles mortes. M. Arthur Hacker a voulu symboliser les affres morales d'une religieuse hésitant entre *le cloître et le monde*, et M. Solomon dans sa grande toile, *Laus Deo*, montre un jeune chevalier, à l'armure reluisante, portant en croupe une figure nimbée, et qui invoque le Seigneur avant de pousser son cheval dans la pénombre d'un sous-bois. Il y a là des efforts méritoires vers une formule d'art, un idéalisme transcendantal trop dédaignés de ce côté de la Manche. Mais on trouvera plus d'expression dans le remarquable tableau de M. Frank Dicksee intitulé *la Confession*, scène tragique d'aveu passionnel, et un « métier » autrement puissant dans le très curieux envoi de M. Herbert Draper : *l'Ile de Calypso*. La nymphe assise sur un rocher, le cirque creusé dans la falaise, les voiles blanches qui se découpent sur ce fond aride que n'égaye aucune perspective de ciel, tous ces détails de mise en scène donnent avec une sécheresse et une âpreté voulues l'impression du drame classique.

La production si abondante de sir L. Alma-Tadéma, — ce maître dont l'influence, d'ailleurs discutable, ne s'est guère exercée chez nous que sur des artistes de moyenne valeur — est représentée par deux compositions anecdotiques ; la plus grande, *le Printemps*, théorie de jeunes filles grecques portant des corbeilles de fleurs et descendant un escalier étroit entre de hautes colonnades, fait songer à la fois à M. Lecomte du Nouy et à M. Hector Leroux ; le plus petit et le meilleur, *le Baiser*, scène d'effusion maternelle sur une estacade de marbre, semble une réminiscence d'Hamon, plus nettement formulée. Nous rentrons dans la poétique légendaire chère au public anglo-saxon avec *l'Imogène* correctement dessiné, froidement peint par Elizabeth Stanhope Forbes. De M. Prinsep, une *Cendrillon* rustique, dont tous les accessoires sont particulièrement soignés : la cuisine aux murailles rugueuses, la citrouille qui va se transformer en carrosse, le fagot qui déborde le tablier de l'enfant. De Lady Alma-Tadéma une figure Louis XIII, *Contentement*, d'exécution délicate : jeune femme se mirant dans une glace qui reflète la beauté et les atours d'une Marion Delorme en robe de satin gris perle.

Encore trois figurines de réelle joliesse : *le XVIIIme Siècle*, de M. Mortimer-Mempes, petite étude de femme décolletée tenant une rose ; *l'Héritier des siècles*, de M. Gotch, un pâle enfant en tunique de brocard, portant un reliquaire ; la *Sylvia* de feu John Pettie, « is she Kind is she is fair » ; et les groupements recommencent : une fantaisie mystico-érotico-féerique de M. Byam Shaw, *Où?*, couple dans une aéro-nef qui traverse le firmament le plus enluminé ; une *Tentation de Saint-Antoine* de M. Dollmann, dans le décor fermé de la caverne ; le *Joueur de flageolet de Hamelin*, de M. Christie, menant à la noyade les enfants hypnotisés par l'instrument diabolique ; une scène de *la Maison de Poupées*, de M. W. Rothenstein. Un membre de l'Académie Royale, M. Andrew Gow, s'est fait le peintre de nos soldats du premier empire dans *Congédiés* et *l'Arrivée de l'Empereur*, deux restitutions assez fines. En revanche, une seule composition de militarisme britannique pour toute la période décennale, la *Mise en position des canons*, de M. John Charlton, simple esquisse rapidement enlevée. Pour retrouver des soldats anglais en armes il faut rétrograder de deux siècles et demi, et s'arrêter devant l'*Exécution de Charles Ier*, de M. Ernest Crofts, un Delaroche d'Outre-Manche. L'impérialisme attend encore son peintre. Ce sera pour l'Exposition universelle de 1910.

Au sortir de ces compositions, toutes méritantes, mais de valeur inégale, on goûtera le charme délicat des « intimités » où un groupe d'artistes britanniques fait preuve d'une sensibilité affinée. Romances, si l'on veut, mais romances agréablement mélodiques la scène d'adieux peinte par M. Thomas Graham : *Les bords du Tyne* ; *le Bleu charmant de la petite Véronique*, délicieuse silhouette enfantine, et le mélancolique *Vieux jardin* sur lesquels plane le souvenir du peintre si brillamment doué que fut John Millais ; *le Viatique* aux champs de M. Price ; *les Souvenirs* de M. Edgar Bundy, vieille châtelaine passant la revue funéraire des portraits de famille ; la fiancée de M. Lorimer, ou plutôt la mariée fondant en larmes *au dernier moment*, au moment du départ pour le temple ; les *Pensées* de M. Storey ; *l'Idylle de la mer*, garçonnet et

fillette en barque, de M. Tuke ; l'énigmatique et séduisante *Fantaisie et Folie* de M. Brought ; la *Causerie* entre bonnes femmes de M. Franck Bramley ; *la Bonne amie du marin*, de M. Stone. Quant à la virtuosité pure, elle a de nombreux représentants. M. Lucien Davis montre une fougue communicative dans *la Partie de hockey entre dames* ; M. Hugh Camerou une réelle gentillesse dans son petit baigneur craintif arrêté au bord des flots ; M. Tailer, un sens très curieux du clair-obscur dans son *Diner d'été*, aux sèches silhouettes de gentlemen dégustant l'arome des vins fins ; M. Sant, de la souplesse dans son portrait de miss Dorothea Baird (rôle de *Trilby*) ; mais l'œuvre maîtresse pourrait bien être le *Boulter's Cock* de M. Grégory, grouillement de canots sur la Tamise par un après-midi dominical, qui rappelle la manière de Gueldry.

Le paysage n'est pas le triomphe de l'école anglaise actuelle : beaucoup d'œuvres cependant, mais peu de notes caractéristiques, à part le curieux panorama de M. Wylie. le *Travail de la journée*, la sinistre Irlande de M. Colin Hinter et la chasse dans le brouillard, presque fantastique, de M. R. W. Macbeth. Les autres paysagistes britanniques excursionnent pour la plupart, M. Vaterlov sur la côte d'Azur, M. Watts dans la baie de Naples, M. Brangwin et M. Boot en Orient. M. Logsdail s'attarde à Venise et M. Bayliss à Saint-Pierre de Rome. En revanche, le portrait témoigne d'une originalité, d'une personnalité tout à fait saisissantes.

La force de la race anglaise, son âpreté de relief, sa robuste simplicité, cet ensemble de qualités plus solides que séduisantes qui persiste sous tous les climats où le génie anglo-saxon promène son infatigable activité, on les retrouvera dans une sélection vraiment exceptionnelle de portraits masculins : l'étonnant sir D. Taubmaun Goldie, de M. Herkomer, en costume de chasse, le sir Walter Gilbey, de M. Orchardson, qui expose aussi un portrait décoratif, le John Hare, d'un contour si accentué, de Millais, les magistrales études de MM. Georges Reid, Ch. Shannon, Onless, le *Burne Jones dans son atelier*, de sir Philipp Burne-Jones. Les portraits féminins ont moins d'importance : je ne citerai que la femme au corsage bleu de M. Wells, le grand portrait de femme en blanc de M. Jack, les mère et fille de M. Walter Osborne et l'aimable tableautin, *Dame dansant*, d'une souple et légère envolée, de M. Ralph Peacock.

On sait quelle importance l'aquarelle a prise de l'autre côté du détroit : aussi les petites salles annexes construites en bordure de la nef du Grand-Palais ne manquent-elles ni de variété ni d'imprévu. Voici encore Burne-Jones avec la curieuse enluminure de *Conte de la prieure*, Mlle Anna Alma Tadéma, avec une intimité très poussée : la clôture de la porte ; feu John Gilbert avec une *Sorcière* romantique ; James Linton : *Shylock et Jessica ;* Robert Little : *le Chevalier de la Croix-Rouge ;* Fulleylove : *le Parthénon ;* Breutnall : *le Pêcheur et le Djinn.* Aux dessins, un bon portrait de la princesse Troubetzkoy, par la marquise de Granby ; à la gravure en couleurs, la curieuse réunion de Mme Sarah Bernhardt et de lord Roberts par M. W. Nickolson ; une belle eau-forte de M. Murray d'après l'*in manus* de Briton-Rivière, et quelques gravures mezzo-tintes, d'un charme et d'un fondu très particuliers, notamment *la Cigale* de M. Norman Hirst.

Il faut le constater avec regret, après cette promenade vraiment captivante à travers les envois de peinture et de gravure de la section anglaise, la statuaire britannique est à peine représentée à l'Exposition universelle. Le Grand-Palais ne contient qu'une douzaine de compositions importantes : le très vivant *évêque de Wormster* de M. Brock ; l'original *Trouveur d'images* de M. Colton ; une *Circé* de M. Alfred Drury, groupe en bronze où les porcs classiques sont académiquement remplacés par des sangliers ; une *Délivrance d'Andromède* de M. Fehr ; une *Sybille* de M. Degram ; un *Persée* casqué de M. Pomeroy ; un colossal *Olivier Cromwel* de M. Thornyvroft ; une délicate statuette en bronze de *lord Roberts*, par feu Harry Bates ; un *lord Leighton* de M. Thomas Brock ; un décoratif *lord Salisbury* de M. Bruce Joy... Et c'est encore au pavillon de la rue des Nations qu'il faut aller chercher l'œuvre la plus ressentie : un buste de la reine Victoria par M. Onslow Ford, qui occupe le centre de la galerie du bord de l'eau.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne *(Suite)*

XIII. — LES CHANSONS DE LA MER

« Les Français vivant en Bretagne, a dit un voyageur, font penser à ces passagers de la mer, amis du rêve, qui se tiennent tout le long du jour couchés à la proue du navire, le visage et le cœur orientés en avant, rafraichis par la brise du large, éclaboussés de blanche écume. Saisis par le charme de cet horizon mobile, qui recule toujours, bercés par le murmure des vagues, ils ont oublié leurs compagnons de route et n'entendent plus que la complainte triste de l'Océan. »

Le Breton aime la mer, il la chérit, il l'honore à l'égal d'une déesse. Les voyez-vous, ces couples se dirigeant par des routes mélancoliques vers la Pointe de Penmarck ? Les hommes sont vêtus de larges braies, de vestes superposées ; les femmes portent des coiffes en triangle, galonnées, laissant les cheveux découverts derrière la tête ; leurs physionomies à tous, roussies par le hâle, leurs yeux bleus comme les bluets leur donnent une ressemblance avec les habitants des iles de Hollande. Ou vont-ils, ainsi endimanchés, ces paysans de la lande ? Voir la mer, se repaître de sa vue dans une solitude de pierres et de grèves.

Vous êtes-vous jamais trouvé, lecteur, à Lorient, le dimanche qui suit la Saint-Jean ? On y célèbre, ce jour-là, la *Fête des Coureaux*, qui est une procession en mer, bien autrement touchante certainement que ne le fut jamais la cérémonie pompeuse du Doge de Venise épousant la mer Adriatique. De tous côtés, et de bien loin, sont accourus, à travers les maigres genêts et l'herbe pâle, des populations entières. Au son des cloches la procession quitte l'église de Larmor, et la flotte des bateaux de pêche et des embarcations de toute nature, pleins à sombrer, prend le chenal et gagne la haute mer. Les chants s'élèvent : les flots se font caressants ; la brise arrondit gracieusement les voiles. La côte du Morbihan se déroule tout entière vers le Nord, et l'on aperçoit la rive du Finistère avec le havre de Douelan. Sur une barque en avant, l'archiprêtre de Lorient préside la cérémonie. Les bras tendus vers les flots, il dit le *De profundis* pour les marins qui dorment au fond des mers leur dernier sommeil ; puis il prend l'eau bénite et fait le tour du navire en aspergeant les vagues moutonneuses qui, brisées par sa proue, déferlent au long de ses flancs. Alors tous s'agenouillent, et de la foule recueillie s'élève le cantique si pur, *Marie, étoile de la mer... Ni ho salud, stereden vor.* L'effet est saisissant, et l'âme la plus endurcie se sent envahir par les douces effluves de l'émotion.

Maintenant, la bénédiction est terminée. Une dernière invocation à Notre-Dame de Bon-Secours, et la flotte lorientaise reprend le chemin de la terre, grossie de toutes les flottilles venues des îles voisines. Pour assister au grand *Pardon* de la Mer ils sont accourus à tire-voile, les hardis pêcheurs de Groix, l'*Ile des Sorcières*, et de Belle-Ile, que battent incessamment les flots en furie de l'Océan. Les marins au long cours des îles intérieures, de l'*Ile aux Asphodèles* et de l'île d'Aiz, dont les femmes sont parées d'une coiffure qui rappelle le *kakoshka* russe, se sont joints à eux. Et il en est venu aussi de tous les points de la côte jusqu'aux roches colossales où retentit à la proue du navire, à l'extrémité de la terre, *Finis terræ*, la clameur de l'*Enfer de Plougoff*, et il en est surgi d'Ouessant, la belle, la séduisante, taillée en plein granit breton, et de Sein, l'*Ile des sept Sommeils*, « *si basse à l'horizon qu'elle semble un radeau* » ballotté dans les terribles remous du Raz et de la Baie des Trépassés.

Tout ce monde a, pour le moment, perdu le souvenir des jours d'angoisse et ne pense qu'à se réjouir en l'honneur de la grande capricieuse dont c'est la fête. A peine les barques ont-elles viré de bord que les chants commencent, — chants de circonstance, chants de la mer, cadencés, et souvent salés comme elle... Mais, pour le moment, par respect pour M. l'archiprêtre, chacun demeure dans les bornes de la plus édifiante retenue. Un matelot a entonné l'invocation matinale qui précède la prière :

A la prière,
Avant et arrière,
Depuis l'estrave jusqu'à l'estambord,
Réveille qui dort.

Et la foule lui répond :

La chandelle de Dieu est allumée ;
Au saint nom de Dieu soit alyzée,
Au profit du maître et de l'équipage,
Bon temps, bon vent pour conduire la barque
Si Dieu plait ! Si Dieu plait !

Ensuite, c'est la *Chanson du Pilote*. Le Breton, nous le savons, aime les aventures légendaires et les actions chevaleresques. Il chante ses vieux *lais*, et pour ses héros nouveaux il a ses bardes toujours prêts à accorder leur cotte. Ainsi la *Chanson du Pilote*, coulée dans le moule des hymnes de Gwenc'plan et de Robert Bikez, célèbre le combat de la frégate française *la Surveillante*, montée par un équipage breton, contre la frégate anglaise *Québec*, qui eut lieu au mois de janvier 1780, à la hauteur de l'île d'Ouessant.

Une double catastrophe mit fin à cette lutte, qui n'avait pas duré

moins de quatre heures et demie : le feu prit au *Québec*, et une voie d'eau se produisit à bord de la *Surveillante*. Les Bretons, qui avaient déjà mis le pied sur le bâtiment anglais, regagnent aussitôt leur navire et courent aux pompes. Dans le désastre commun, les haines s'effacent. Les Anglais cessent d'être des ennemis pour les Français. Du Couedic, qui commande la *Surveillante*, ne songe qu'à les sauver. Vainqueurs et vaincus sont désormais des frères. Et continuant son rôle généreux, le capitaine breton, rentré au port, se refuse à traiter les insulaires en captifs, et leur procure les moyens de se rapatrier, ne voulant voir en eux que des naufragés.

La *Chanson du Pilote*, ou le *Combat de la « Sémillante »*, a été classée par M. de La Villemarqué dans ses chants héroïques. Elle est l'objet d'une vénération pieuse sur le littoral breton, et nulle fête ne s'y passe sans qu'elle y soit chantée.

Sur la mer elle acquiert une saveur toute spéciale. Les nautonniers du *Coureaux* le savent bien ; mais en approchant de la rive, la chanson s'enhardit. D'un bateau, une voix claire a lancé :

C'est un joli petit navire,
Il y a sept ans qu'il est sur l'eau.

Au bout de quatorze semaines
Le vin, le pain leur a manqué.

Faut tirer à la courte paille
Pour savoir qui sera mangé.

Celui qui fait tirer les pailles,
La plus courte lui est restée.

— « Mon second, prenez le navire,
A Bordeaux le ramenerez. »

Le Mousse entend le capitaine ;
Sitôt il se met à pleurer :

— Laissez-moi monter dans la hune ;
Pour vous le sort je subirai.

Le mousse monte dans la hune
Il ouvre l'œil de tous côtés :

— Je vois la brise qui se lève,
La mer sur les brisants briser.

« Terre ! je vois la grande grève,
La girouette du clocher ;

» Je vois la flèche de l'église
Et les cloches qu'on fait danser ;

» Je vois les moutons dans la plaine
Et la bergère à les garder ;

» Je vois la fill' du capitaine
Et son amant à son côté. »

Le mousse prêt à subir le sacrifice pour assouvir la faim de l'équipage et découvrant à temps la terre de salut est souvent chanté sur le littoral français, et même en d'autres pays. Ainsi Rathery cite, à propos de la chanson bretonne que nous venons de donner, un chant d'origine espagnole, intitulé *les Galères du roi de Séville*, qui a la plus grande analogie avec elle :

« Armées sont les galères, armées sont sur la mer ; le noble roi de Séville est celui qui les fait marcher.

» Sept ans elles ont vogué sur l'onde, sans jamais prendre terre ; mais vers la huitième année les vivres leur ont manqué.

» — Armagnac, çà, dit le pilote, c'est maintenant que nous allons te manger. — Tu ne feras pas cela, sire, mon maître.

» J'ai monté sur les haubans, pour voir si la terre se montrait. J'ai aperçu le rivage de Séville qui paraissait. »

Entre temps la flotte est arrivée à bon port, et l'affluence des excursionnistes s'est acheminée vers le bois de Kéroman où se tient l'*assemblée*, on peut dire le *pardon*, car on y célèbre, avant le *bal*, Sainte-Azénor et son fils Badok, patron des mariniers, que la tradition populaire a canonisé. L'ancien *Bréviaire de Léon* fait naître le saint d'un comte de Goëlo. Il est très honoré en Basse-Bretagne, particulièrement sur les côtes, et les marins ne manquent jamais de chanter sa poétique légende non seulement en mer, pour se préserver de la tempête, mais à terre, en toute occasion de fête, ou autre.

Ce devoir de dévotion accompli, la foule s'adonne entièrement aux réjouissances. Les plaisirs de la table ouvrent la série, et comme le cidre et l'alcool coulent à flots, les langues ne sont pas longues à se délier et les chansons vont bientôt leur train. Pauvres maris, vous allez encore en ouïr de belles. Il n'y en a aujourd'hui que pour les marins. La jeune fille, fiancée à un couturier, ou tailleur, profession peu considérée en Bretagne, le raille d'avance : elle est « *plutôt faite pour un beau marinier* » ; et la femme, mariée à un rustre qui *n'a ni maille ni denier, hors un bâton de vert pommier, de quoy il lui bat les côtez*, prend le parti de fuir le logis ;

...... Je m'en irai
Avec les vaillants mariniers :
Ils m'apprendront le jeu des déz,
Le jeu de cartes après souper.

L'une des plus jolies chansons du genre maritime est celle contant l'enlèvement d'une jolie Bretonne par un entreprenant marinier. Il a traitreusement invité la belle à monter à bord de son bateau pour acheter du blé, et l'ayant embarquée, il hisse la voile. L'esquif s'éloigne. « *Ne vogue pas, beau marinier* », crie la jeune fille. Et elle feint successivement d'entendre sa mère, puis ses enfants, qui l'appellent. Mais son ravisseur est inexorable :

Taisez-vous, la belle, vous mentez,
Ma Bretonne j'aimerai.
Jamais d'enfants n'avez porté.
J'aimerai ma Bretonne Mignonne,
J'aimerai ma Bretonne.

Jamais d'enfants n'avez porté.
Ma Bretonne j'aimerai.
S'il plait à Dieu, vous en aurez.
J'aimerai ma Bretonne Mignonne,
J'aimerai ma Bretonne.

S'il plait à Dieu vous en aurez,
Ma Bretonne j'aimerai.
Ce s'ra un brave marinier.
J'aimerai ma Bretonne mignonne,
J'aimerai ma Bretonne.

Ce s'ra un brave marinier,
Ma Bretonne j'aimerai,
Qui portera chapeau ciré.
J'aimerai ma Bretonne mignonne,
J'aimerai ma Bretonne.

Qui portera chapeau ciré,
Ma Bretonne j'aimerai.
Du fil carré sur ses souliers.
J'aimerai ma Bretonne mignonne,
J'aimerai ma Bretonne.

On chante ainsi jusqu'au bal. Puis on chante encore en dansant des *demi-ronds* en l'honneur de la marine française, et cela jusqu'à l'heure de rejoindre les barques qui, ce soir-là, même par les temps les plus calmes, semblent, aux yeux de leurs passagers, tanguer et rouler comme en pleine baie des Trépassés, par une tourmente d'équinoxe.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Liste d'opéras français joués sur les scènes lyriques d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines : à VIENNE : *Mignon, Carmen, Coppélia, Manon, Robert le Diable* ; à BERLIN : *la Dame blanche, Carmen, Mignon, le Cheval de bronze, le Mariage aux lanternes, le Prophète, l'Africaine* : à DRESDE : *Werther, l'Africaine, Joseph* ; à MUNICH : *Mignon, la Fille du Régiment, Lalla-Roukh, Carmen, le Cid* ; à STUTTGARD : *Mignon, les Dragons de Villars, le Prophète, Guillaume Tell* ; à CARLSRUHE : *Carmen, l'Africaine, la Juive, la Muette de Portici* ; à LEIPZIG : *l'Africaine, les Huguenots, la Poupée de Nuremberg, Carmen, le Postillon de Lonjumeau, Jean de Paris* ; à FRANCFORT : *la Poupée* (Audran), *Faust, Mignon, la Juive* ; à COLOGNE : *Carmen, Joseph, Iphigénie en Tauride, Fra Diavolo* ; à BRESLAU : *Carmen, Fra Diavolo, Mignon, Manon, Faust* ; à BRÊME : *les Dragons de Villars, Jean de Paris, Mignon* ; à WIESBADEN : *Mignon, la Muette de Portici, Fra Diavolo* ; à MANNHEIM : *la Poupée de Nuremberg* ; à HANOVRE : *Joseph, la Juive, l'Africaine*.

— On annonce de Munich que M. Hermann Zumpe a été décidément nommé kapellmeister à l'Opéra royal de cette ville, mais seulement à partir du 1er mai 1901.

— On a donné à Francfort-sur-le-Mein un concert au profit de la statue que les dames de la ville désirent ériger en l'honneur de la mère de Gœthe. « Madame la conseillère », comme on l'appelait généralement, son mari ayant obtenu le titre purement honorifique de conseiller impérial, aimait beaucoup la musique et jouait du piano. Dans une lettre datée de Pâques 1800 elle écrivait à son fils : « La noble *musica* m'occupe plus que jamais ; la marche de *Titus* m'a fait beaucoup peiner à cause de ses sacrés sauts. » Il s'agit évidemment de la *Clemenza di Tito* de Mozart, et de nos jours le morceau en question semblerait très facile à une jeune élève du Conservatoire. Le programme du concert de Francfort, qui fut exécuté par les élèves de la célèbre école de chant de M. Stockhausen (ancien élève, à Paris, de Manuel Garcia), consistait exclusivement en mélodies et compositions pour plusieurs voix sur des paroles de Gœthe.

— L'assemblée générale annuelle de la Société Gœthe vient d'avoir lieu à Weimar, en présence du grand-duc. A cette occasion on a joué au théâtre grand-ducal *Iphigénie en Tauride* de Gluck, avec l'arrangement de M. Richard Strauss. Cette représentation, dirigée par M. Krzyzanowski, a eu beaucoup de succès. On ne comprend pas trop le choix de cette œuvre, si belle soit-elle, car si Gœthe a écrit une admirable pièce portant le même titre que l'opéra de Gluck, il ne faut pas oublier que le sujet appartient à l'antiquité et que Gluck était mort et enterré depuis longtemps lorsque Gœthe s'empara du sujet, sans connaitre l'œuvre de l'illustre musicien. Un opéra basé sur une œuvre de Gœthe était certainement plus indiqué, et l'on sait qu'il n'en manque pas ; on a même le choix entre *Mignon, Faust* et *Werther*, trois œuvres nullement inconnues de l'autre côté du Rhin. Il est vrai qu'elles appartiennent toutes les trois à l'art lyrique français ; mais l'art de l'illustre Gluck est-il bien allemand ? Dans sa jeunesse il écrivait pour la cour de Marie-Thérèse des « airs nouveaux » sur des paroles françaises et pour des petites pièces d'opéra-comique dont la musique originale ne paraissait pas satisfaisante à Vienne ; le *Cadi dupé* et les *Pèlerins de la Mecque*, œuvres charmantes, sont les modèles de ce genre. Plus tard, les opéras *Orphée* et *Alceste* furent écrits sur des paroles italiennes : les deux *Iphigénie* et *Armide* appartiennent à la France. Avait on oublié cela à Weimar ?

— M. Louis Boesendorfer, de Vienne, a été élu membre du comité de l'association Liszt à Weimar, en remplacement de M. Nicolas Dumber. M. Boesendorfer a été, pendant de longues années, un ami personnel de Liszt, qui se plaisait beaucoup dans sa maison hospitalière et s'y mettait volontiers au piano sans que le maître de céans l'eût jamais demandé.

— A Vienne s'est formé un comité pour réunir les reliques et autographes de Cimarosa et des contemporains qui avaient été en relations avec le compositeur italien et les envoyer en Italie, où on va célébrer, le 11 janvier 1901, le centenaire de sa mort par une exposition et l'inauguration d'une statue à Aversa, ville natale de l'auteur du *Mariage secret*. On sait que Cimarosa a été kapellmeister de la cour impériale sous Joseph Ier et Léopold Ier et qu'il a passé de nombreuses années à Vienne. La bibliothèque impériale possède de lui plusieurs autographes musicaux importants ; mais il n'est pas encore décidé si ces autographes seront envoyés en Italie l'année prochaine.

— A l'occasion de son soixante-dixième anniversaire, M. Charles Goldmark a reçu une lettre de félicitations autographe de son ancien professeur de contrepoint et d'harmonie, qui compte actuellement quatre-vingt-treize ans. C'est le compositeur Godefroi Preyer, kapellmeister à la chapelle impériale et à la maîtrise de la cathédrale de Saint-Etienne de Vienne, qui est encore en activité de service malgré son grand âge et suit avec intérêt le mouvement moderne de la musique. M. Goldmark a répondu à son ancien maître par une lettre touchante, dans laquelle il déclare qu'il le considère comme le seul professeur, celui de violon excepté, qui ait eu une salutaire influence sur son développement.

— L'avocat Ellgoben, un des plus réputés de Vienne, écrit dans les journaux par pur dilettantisme. Dans un numéro du *Tageblatt* il a attaqué avec violence les artistes de théâtre, pour lesquels les Viennois professent une véritable vénération. Il a dit, entre autres choses, que la plupart des artistes dramatiques étaient dignes de célébrité plus par leurs aventures que par leur art. Le monde théâtral a constitué un comité de protestation présidé par M. Sonnenthal, un des meilleurs acteurs de Vienne. Ce comité a demandé satisfaction à la Société des journalistes la Concordia dont fait partie l'avocat Ellgoben. Le président de la Concordia a répondu que la Société des journalistes n'avait pas à juger les opinions personnelles de ses membres. Alors les artistes arrêtèrent de ne point paraître au grand bal des journalistes et de cesser leurs rapports avec la presse.

— Le 30 de ce mois commence à Zurich le premier festival musical de l'Association des musiciens suisses, sous la direction de M. Hegar. Ce festival durera trois jours.

— Un mécène italien nommé Baruzzi a fondé par testament à Bologne, il y a quelques années, un concours triennal assez analogue à notre concours Cressent, et qui a pour objet la composition d'un ouvrage lyrique de modestes proportions. Le conseil communal de Bologne a décidé récemment que ce concours, au lieu d'avoir lieu tous les trois ans, ne serait ouvert désormais que tous les six ans. En conséquence, le dernier ayant eu lieu en 1897, il ne sera procédé au prochain qu'en 1903. La valeur du prix Baruzzi n'est pas moindre de 10.000 francs, et l'œuvre doit être un opéra en deux actes, de forme et de genre adaptés à un théâtre de premier ordre.

— Les journaux italiens sont remplis, depuis quelque temps, du récit des triomphes d'un jeune violoniste bohémien, Jean Kubelik, à peine âgé de vingt ans, et dont le talent extraordinaire fait tourner en ce pays toutes les têtes. Au point de vue de la virtuosité pure et de la difficulté technique, ce talent paraît en effet prodigieux : gammes rapides, diatoniques ou chromatiques, en double corde, en octaves ou en dixièmes, trilles de toutes sortes, arpèges, trémolos, tout est exécuté avec une sûreté et une aisance incomparables. « Kubelik, dit un journal, ne connaît aucune difficulté. Sereinement, sans effort, sans fatigue, immobile de corps, il tire de son Guarnerius des effets extraordinaires. Chaque morceau est une merveille d'exécution, et plus spécialement l'*Hymne anglais* de Paganini, *le Trille du Diable* de Tartini et *la Ronde des Lutins* de Bazzini. » C'est très bien, mais nous ne voyons précisément d'éloges que relativement à une sorte de virtuosité endiablée. Quant au charme, à la grâce, à la façon de chanter et d'émouvoir, ce qui est quelque chose quand il s'agit de cet instrument admirable qui s'appelle le violon, on n'en souffle mot. Sous ce rapport nos deux jeunes violonistes français, Henri Marteau et Jacques Thibaud, dont la virtuosité est si brillante et si remarquable, rendraient peut-être des points à leur confrère bohémien. Quoi qu'il en soit, le jeune Jean Kubelik, fils d'un jardinier qui était passionné pour la musique, est né à Prague le 5 juillet 1880. Il était à peine âgé de huit ans lorsqu'il se présenta au public et obtint en cette ville ses premiers succès. Il ne cessa depuis lors de travailler, puis se produisit avec bonheur à Vienne, à Budapest, à Bucharest et à Trieste. Depuis quelques mois il parcourt l'Italie au bruit des applaudissements. Milan, Venise et Bologne lui ont surtout fait un accueil enthousiaste. — Ces lignes était écrites lorsque nous avons appris que le jeune Kubelik venait d'arriver à Paris, où il s'est fait entendre en réunion privée, à la réception donnée au poète Maurice Jokai. Peut-être se produira-t-il ici en public ?

— On vient de découvrir en Grèce, paraît-il, la tombe de Sophocle. C'est près de la colline de Colonos, à trois kilomètres au nord-ouest d'Athènes, non loin du monument érigé à l'un des nôtres, le célèbre archéologue Charles Lenormant, qu'on a mis au jour un sarcophage sur le couvercle duquel on lit encore assez visiblement ce simple nom : SOPHOCLE. Il a fallu ainsi vingt-trois siècles pour qu'on croit retrouver les restes de l'auteur d'*Ajax*, de *Philoctète*, d'*OEdipe roi* et d'*OEdipe à Colone*. On sait, en effet, que Sophocle mourut en 406 avant Jésus-Christ, âgé de 90 ans.

— Le chef d'orchestre américain Franck Damrosch, qui a fondé récemment un institut pour l'enseignement musical de la classe ouvrière, a proposé à quelques citoyens de la ville d'Albany l'érection d'un édifice qui devra contenir des salles d'étude, une bibliothèque, un musée et un immense *hall* pouvant donner place à sept ou huit mille personnes. La proposition a été acceptée, et l'un des plus puissants milliardaires américains, M. Andrew Carnegie, a accepté le patronage de l'entreprise, patronage qui sera certainement très effectif. Que n'avons-nous en France un simple millionnaire qui consente à patronner ainsi un projet de reconstruction de notre Conservatoire !

— La société musicale des Allemands à Milwaukee vient de célébrer le cinquantième anniversaire de son existence. A cette occasion elle a donné un concert monstre devant un public composé de 4.000 personnes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les dates des concours à huis clos au Conservatoire viennent d'être arrêtées comme suit :

Dimanche 1er juillet, de 6 heures du matin à minuit : mise en loge (harmonie, femmes; fugue).

Dimanche 8 juillet, de 6 heures du matin à minuit : mise en loge (harmonie, hommes).

Concours à huis clos.

Mardi 26 juin, à 9 heures (dictée théorie), solfège des instrumentistes.
Mercredi 27 juin, à 9 heures (lecture), solfège instrumentistes.
Lundi 2 juillet, à 1 heure (harmonie, femmes).
Mardi 3, à midi (fugue).
Mercredi 4, à 9 heures (dictée théorie), solfège chanteurs.
Jeudi 5, à 9 heures (lecture), solfège chanteurs.
Vendredi 6, à 1 heure (orgue).
Samedi 7, à 9 heures (violon), classes préparatoires.
Lundi 9, à midi (harmonie, hommes).
Mardi 10 (piano), classes préparatoires.
Mercredi 11, à 1 heure (accompagnement au piano).

— L'affluence des étrangers ramenant les bonnes recettes à l'Opéra, — d'aucunes même sont superbes, telle celle du *Cid* lundi, 22.122 fr. 35 c., — M. Gailhard, en attendant les spectacles quotidiens, a décidé de donner, dès la semaine prochaine, une représentation supplémentaire chaque mardi. Comme pour le samedi, toutes les places, sans exception, sont, pour ce nouveau jour hors abonnement, mises à la disposition du public ; mais gare aux effrontés marchands de billets.

— L'assemblée générale de l'Association philanthropique des artistes de l'Opéra aura lieu le lundi 25 juin, à huit heures trois quarts du matin, à l'Opéra !

— A l'Opéra-Comique on travaille plus que jamais, et l'on sait que là personne n'a le droit de flâner ni même de se reposer sur ses lauriers. A peine un ouvrage donné, sans seulement un jour de repos on passe aux répétitions d'un autre ouvrage. Besoin d'activité très louable du vaillant directeur, qui ne ménage pas plus ses forces que celles de tout son personnel, et aussi déplorable nécessité, au point de vue de la carrière et du rendement des œuvres à succès, de changer l'affiche tous les quinze jours pour les terribles abonnements. Donc, de suite après *Iphigénie en Tauride*, qui passera demain lundi, avec Mme Rose Caron, MM. Bouvet et Léon Beyle, on s'occupera de la remise à la scène de *Don Juan* avec la distribution suivante :

Don Juan	MM. Maurel
Leporello	Fugère
Ottavio	Clément
Le commandeur	Gresse
Mazetto	Delvoye
Donna Anna	Mmes Lafargue
Donna Elvire	Marignan
Zerline	Tiphaine

Suivront, sans interruption, *le Rêve*, avec MM. Beyle, Bouvet, Vieuille, Mmes Guiraudon et Deschamps-Jehin, *la Marseillaise*, un acte nouveau de M. Georges Boyer, musique de M. Lucien Lambert, qui sera interprété le 14 juillet par MM. Beyle, Bouvet, Delvoye, Rothier, Mmes Marié de Lisle, Garden et Souelly, *Phœbé*, le ballet en un acte de M. Georges Berr, musique de M. Gedalge, dont la première a eu lieu chez le Président de la République, et *la Chambre bleue*, un acte de M. Édouard Noël, musique de M. Jules Bouval, distribué à MM. Carbonne, Devaux, Grivot, Mlles Eyreams et Telma.

Et tout cela sans compter la reprise de *Cendrillon*, le gros succès de la saison dernière, que les abonnements ont malencontreusement empêché de donner régulièrement tout l'hiver et dont on refait les costumes, et celle de *Mireille*, remontée avec le tableau du Rhône, et les représentations de gala chez le président de la République, le président de la Chambre, le président du conseil des ministres, et dans les ministères, auxquelles M. Albert Carré trouve le moyen et le temps de prêter son concours et celui de ses artistes et de ses chefs de service.

— Au Palais des congrès de l'Exposition, sous la présidence de M. Théodore Dubois, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique de Paris, le Congrès de musique a tenu jeudi matin sa séance d'ouverture. Au bureau avaient pris place : MM. Charles Lenepveu, Laurent de Rillé, Auguste Durand, Jules Carpentier, Baudoin La Londre, Eugène

Crosti, Xavier Leroux, Gabriel Parès, chef de musique de la garde républicaine, Eugène d'Eichthal, etc., etc.

— La Société des concerts de Cologne, fondée en 1866 et comptant aujourd'hui 160 membres pris parmi les chœurs de la cathédrale, les professeurs, fonctionnaires et commerçants de la ville, sous le patronage de S. A. R. le prince Frédéric-Léopold de Prusse, va se faire entendre dans la salle des fêtes du Trocadéro, les 23, 25 et 26 juin, avec le concours de Mlle Frida Felser, première cantatrice de l'Opéra de Cologne, de Mlle Thérèse Pott, pianiste de Cologne, et de M. Grützmacher, violoncelliste, professeur au Conservatoire de cette ville.

— C'est mardi prochain 19 juin qu'aura lieu, en matinée, au Châtelet, le grand concert de bienfaisance donné par la Société chorale et l'orchestre philharmonique de l'Opéra impérial de Vienne et dirigé par MM. Edouard Kremser et Richard von Perger, chef des chœurs, et M. Mahler, chef d'orchestre et directeur de l'Opéra. En voici le programme :

PREMIÈRE PARTIE

Werner's Gruss aus Welschland (Salut adressé d'Italie par Werner) . . . J. HERBECK.
Wiegenlied (Berceuse) . . . . J. BRAHMS.
Im Winter (En hiver) . . . . Ed. KREMSER.
Erzæhlung aus « Lohengrin » (Récit de Lohengrin, chanté par M. Hermann Winkelmann, membre de l'association, chanteur de la cour impériale et royale) . . . . R. WAGNER.
Der Gondelfahrer (le Gondolier), accompagné au piano par M. Eduard Kremser, chef de chœurs honoraire de l'association . . . . F. SCHUBERT.
Ritornell (Ritournelle) . . . . R. SCHUMANN.
Gesang der Geister über den Wassern (Chant des esprits sur les eaux). . . F. SCHUBERT.

DEUXIÈME PARTIE

Freischütz (Ouverture, dirigée par M. Gustave Mahler, directeur de l'Opéra impérial et royal de Vienne) . . . . C.-M. WEBER.
Das Liebesmahl der Apostel (la Cène des Apôtres). . . . . R. WAGNER.

— D'autre part, l'orchestre philharmonique de Vienne donnera trois concerts sous la direction de M. Gustave Mahler avec les programmes suivants : lundi 18 juin, à 2 heures et demie précises au théâtre du Châtelet : Wagner : Prélude des *Maîtres Chanteurs ;* Mozart : Symphonie en *sol* mineur ; Beethoven : Ouverture de *Léonore* (nº 3) ; Weber : Ouverture d'*Obéron ;* Beethoven : Symphonie en *ut* mineur (nº 5). — Mercredi, 20 juin, à 2 heures et demie précises, au Trocadéro : Beethoven : Ouverture d'*Egmont ;* Wagner : Prélude et fin de *Tristan et Yseult ;* Beethoven : *Romance* pour violon et orchestre (violon-solo : M. Rosé, premier chef de pupitre) ; Berlioz : *Symphonie fantastique.* — Jeudi, 21 juin, à 2 heures et demie précises, au Trocadéro : Beethoven : Symphonie en *mi* bémol (nº 3) ; Schubert : Symphonie non terminée en *si* mineur (1re et 2me parties) ; Bruckner : Symphonie romantique nº 4 (scherzo) ; Goldmark : Ouverture *Au Printemps ;* Wagner : Ouverture de *Tannhäuser*.

— Après la belle soirée donnée lundi dernier chez le président de la République, en l'honneur du roi de Suède, et dont l'exécution intégrale du 1er acte de la toujours triomphale *Louise*, de M. Gustave Charpentier, interprété par M. Fugère, Mmes Rioton et Deschamps-Jehin, fut le numéro sensationnel, c'est à la présidence de la Chambre qu'aura lieu, le 23, la prochaine grande fête officielle. Pour la circonstance, M. Paul Deschanel a demandé à MM. Sardou, de Bornier, Sully-Prudhomme et de Hérédia d'écrire une grande scène nationale, à MM. Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Théodore Dubois, Paladilhe et Lenepveu de l'illustrer de musique et à M. Albert Carré de la mettre en scène. Cette scène, dans laquelle défileront les principales provinces et qui a pour titre *Toute la France!* est ainsi distribuée :

La Ville de Paris	Mlle Bartet,	de la Comédie-Française
La Normandie	Mme Segond-Weber,	—
Un Provençal	M. Mounet-Sully	—
Une Arlésienne	Mlles Emma Calvé	de l'Opéra-Comique
La Bretagne	Guiraudon	—
Le Dauphiné	Rioton	—
La Picardie	Tiphaine	—
Un Vigneron	MM. Fugère	—
Un Toulousain	Carbonne	—
Un jeune Auvergnat	Jean Périer	—
Un vieil Auvergnat	Gourdon	—
Un Limousin	***	—
La Franc-Comtoise	Mlles Sorel	de l'Odéon
La Mâconnaise	Laparcerie	—
La Berrichonne	Regnier	—

Plus une vingtaine d'autres rôles confiés à Mmes Adiny, Marie Thierry, Jeanne Stéphane, Garnier, Chasles, etc.

— On commence à parler du 1er septembre pour la réouverture de la Comédie-Française et on ne prononce que très timidement cette date qui, d'après l'opinion des gens de la Maison, pourrait bien être reculée de plusieurs mois. Mais si l'immeuble de la place du Théâtre-Français n'est pas prêt pour le 1er septembre, époque à laquelle l'Odéon doit réintégrer son domicile légal, où s'installeront MM. les Sociétaires ? Et dire qu'au lendemain du sinistre on avait, en haut lieu, affirmé que tout sera prêt, archiprêt, pour la représentation du 14 juillet !

— C'est à M. Jambon, le peintre-décorateur bien connu, que M. Guadet, architecte du Théâtre-Français, a demandé la décoration provisoire de la salle du Théâtre-Français, l'ancien plafond de Mazerolle ayant été complètement détruit. Le plafond du foyer, au contraire, qui est l'œuvre de M. Dubufe, a fort heureusement été conservé intact et l'eau ne l'a nullement endommagé.

— Une importante réunion amicale d'auteurs et compositeurs dramatiques s'est tenue, cette semaine, dans le but de rédiger et de signer une demande d'assemblée générale extraordinaire, demande qui avait été déjà, à la suite de l'assemblée générale annuelle, adressée à la Commission. Celle-ci, par une récente circulaire aux sociétaires, en avait déclaré les termes insuffisamment précis. Il s'agit d'étendre à toutes les perceptions faites à l'étranger un petit prélèvement de 1 0/0, qui n'est perçu actuellement que sur les droits de Paris, de la province et de certaines villes d'Europe, et d'en appliquer le produit à l'augmentation de la caisse de secours et des pensions de retraites. Un grand nombre d'auteurs avaient répondu à l'appel et un aussi grand nombre, déjà en villégiature, avaient adhéré par lettre en regrettant de ne pouvoir assister à la réunion et en promettant de ne pas manquer à l'assemblée générale que l'on a demandé à la Commission de vouloir bien fixer à la rentrée d'octobre.

— L'assemblée générale de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques a été l'objet d'une véritable ovation pour le rapport de M. Louis Péricaud qui, en dehors de sa clarté des plus limpides, offrait un véritable intérêt au point de vue technique et philanthropique. L'élection du président et de sept membres du comité a donné les résultats suivants. Votants : 337. Président : Coquelin aîné par 334 voix. Membres du comité : Coquelin cadet, 336 voix ; Leloir, 329 ; Mouliérat, 325 ; Capoul, 316 ; Galipaux, 313 ; Mussay, 312 et Céalis, 304 voix.

— Malgré la location estivale consentie à M. Charles Ehret, la Société des Théâtres-Populaires conserve ses bureaux aux Folies-Dramatiques. M. Émile Duret a déjà signé, pour l'Opéra-Populaire, les engagements de M. Dangès et de Mlle de Roskilde, qui chantèrent cet hiver rue de Bondy.

— Après Montmartre, Paris, Lille, Bordeaux, Le Mans et Niort, il y a quinze jours, c'est Saint-Étienne qui verra le prochain *Couronnement de la Muse*. On annonce en effet que, le 14 juillet prochain, M. Gustave Charpentier ira dans cette ville présider sa populaire et émouvante cérémonie.

— On annonce, pour jeudi prochain, le mariage de notre excellent confrère M. J.-L. Croze avec Mlle Lucie Motte.

— Très beau, très brillant, le second concert officiel du Trocadéro, jeudi dernier. Le programme en était d'ailleurs varié et intéressant, avec, en tête, le nom glorieux d'Herold pour la délicieuse ouverture du *Pré aux Clercs*, et en queue celui de Spontini pour l'admirable finale du second acte de *la Vestale*. Les deux dernières parties de *l'An Mil*, de M. Pierné, ont été accueillies comme mérite de l'être cette composition si nerveuse, si curieuse et si originale. Elles étaient suivies de la superbe *Marche solennelle* de M. Massenet, qui mérite si bien son titre par sa grandeur, son ampleur en quelque sorte décorative et sa prodigieuse sonorité. Son succès a été bruyant, aussi bien que celui des deux premières parties du *Baptême de Clovis*, le bel oratorio de de M. Théodore Dubois, dont les *soli* étaient chantés par MM. Escalaïs et Noté et dont le style grandiose a produit sur les auditeurs une profonde impression. La note aimable du concert était donnée par les délicieux fragments de *l'Arlésienne*, de Bizet, dont l'exécution délicate semblait augmenter encore la valeur. On ne pouvait mieux terminer que par le finale si puissant, si coloré, si dramatique de *la Vestale*, qui mérite bien sa célébrité et qui a fait applaudir vigoureusement Mme Adiny pour son beau sentiment pathétique et M. Noté pour la largeur de son phrasé. Exécution d'ensemble excellente d'ailleurs et pleine de verve pour toute cette séance, sous la direction de M. Taffanel pour l'orchestre et de M. Samuel Rousseau pour les chœurs.

A. P.

— Le festival des écoles du département de la Seine, qui réunissait plus de 900 enfants, filles et garçons, a obtenu le plus grand succès, dimanche dernier, au Trocadéro, dont les loges étaient occupées par les personnages officiels, les commissaires généraux étrangers et les membres du conseil général de la Seine. Avec le concours de l'Harmonie du Bon Marché, qui, sous la direction de M. Wettge, prenait part à la séance, celle-ci s'est ouverte par une exécution très émouvante de *la Marseillaise*, écoutée debout par toute l'assistance, qui a été suivie d'une excellente lecture à première vue, par toutes les écoles, d'un solfège inédit. Puis, le programme s'est ainsi déroulé : *le Coq et la Perle*, fable de La Fontaine, *Invocation* (Mozart), *Conte de fée*, berceuse corse (bissé), *le Long de la Garonne*, vieil air gascon (bissé), *C'est la ligue* (Laurent de Rillé), *le Pinson* (Chapuis), *Paix charmante* (Rameau) et *les Vélocipèdes* (Laurent de Rillé). A la fin de la séance, une jeune fille est venue offrir à M. Wettge, directeur de l'Harmonie, qui venait de conduire une de ses œuvres, une fort belle et très artistique plaquette de vermeil, comme souvenir de la fête, et M. le directeur de l'enseignement primaire, représentant le ministre de l'instruction publique, a prononcé une allocution très applaudie et remis les palmes d'officier d'académie à MM. Rondepierre, professeur de musique aux écoles de Choisy, et Sully, professeur aux écoles d'Ivry. Le festival, extrêmement brillant, fait le plus grand honneur à la commission du chant du département de la Seine, dont M. Laurent de Rillé, qui le dirigeait, est le président, et M. Arthur Pougin le secrétaire.

— Mme Mathilde Marchesi a donné, salle Érard, son audition d'élèves de fin d'année scolaire, et l'on pourrait dire que celle-ci a été plus brillante

encore que les précédentes. Il est certain que nous avons entendu là des jeunes filles douées de voix superbes et dont le talent déjà formé promet des sujets de premier ordre, soit pour le théâtre, soit pour le concert. Signalons, précisément pour le concert, Mlle Gladhill (*Ave Maria* de Massenet), au mezzo superbe et au style plein de largeur; Mlle Castles (*Pur dicesti* de Lotti et *Mattinate* de Tosti), soprano d'une rare ampleur aidé par une exécution très délicate; Mlle Rolker, justement applaudie dans deux airs des *Noces de Figaro* et de *Don Juan;* Mlle Pertat, qui a dit d'une voix et d'un style charmant un air d'*Acis et Galathée* de Haendel; Mlle Gau, dont le succès a été grand dans l'*Élégie* de Massenet et un air de *Serse* de Haendel; Mlle Christon, dont le mezzo solide et étendu a fait merveille dans l'air si pathétique de *Marie-Magdeleine* de Massenet: Mlle Fowlin, dont le brillant et l'agilité se sont donné carrière dans l'air du *Barbier*, de même que Mlle Batcheller dans celui de *Don Pasquale* et Mlle Adams dans celui de *la Clemenza di Tito* de Mozart; puis encore Mlle Thomsen (lied de Brahms et *Vittoria* de Carissimi) et Mlle Baltchoffsky (*le Rêve de Jésus* de Mme Viardot), dont les jolies voix ont pourtant besoin de s'échauffer un peu. — Pour le cours d'opéra nous avons eu Mlle Koftal, fort intéressante dans l'air des *Dragons de Villars;* Mlle Calla, qui a chanté avec un excellent partenaire, M. Laffitte, et d'une façon remarquable, le duo de *Roméo et Juliette;* Mlle Marny, très émouvante dans deux airs du *Cid* et de *Samson et Dalila;* Mlle Doria, une vraie artiste, qui s'est fait acclamer, avec M. Laffitte, dans le duo d'*Aïda;* Mlle Parkinson, délicieuse dans la valse de *Roméo* et le madrigal du même ouvrage avec M. Laffitte; Mlle Romaneck, très remarquable dans l'air du *Freischütz;* et pour terminer, le beau duo du *Roi d'Ys* de Lalo, admirablement dit par Mlles Doria et Parkinson. MM. Courras (violoncelle) et Lefebvre (clarinette) se sont distingués dans leur accompagnement, l'un de l'air de *Serse*, l'autre dans celui de *Tito*. Le piano était tenu pas MM. Mangin et Fr. Ponsot.

— Le pianiste allemand Auguste Stradal, qui s'était fait entendre, il y a quelques années, à la salle Erard dans un cercle d'artistes et d'amateurs éclairés, m'annonce qu'il se fera entendre cet hiver dans un milieu moins restreint; il arrivera avec un bagage assez considérable, qui se compose tout d'abord de transcriptions d'œuvres de Sébastien Bach et de Friedmann Bach, écrites pour orgue et que M. Stradal a transformés en œuvres de piano du plus haut intérêt. L'éminent pianiste a également très heureusement transcrit une des études de Paganini, une symphonie du célèbre Brückner et une œuvre considérable de Liszt, la symphonie de *Faust;* ce sont là des travaux importants qu'il sera intéressant au public parisien de connaître: M. Stradal est aussi l'auteur d'œuvres originales, dans lesquelles il s'est inspiré de Liszt, et de très belles mélodies où l'on sent l'influence de Schumann, toutes œuvres que l'auteur a bien voulu m'envoyer et dont la lecture est des plus attachantes.

H. Barbedette.

— Notre collaborateur et ami Albert Soubies vient de publier, à la librairie des bibliophiles, le troisième et dernier volume de son *Histoire de la musique en Espagne*, qui comprend le résumé du mouvement musical en ce pays pendant le dix-neuvième siècle. Il est divisé en trois chapitres: l'un, consacré à la musique religieuse et à la musique instrumentale, le second au théâtre (opéra et zarzuela), le dernier à la littérature musicale et à la culture artistique, celui-ci comprenant, cela va sans dire, les ouvrages de didactique et de théorie musicale. Au point de vue contemporain nous n'avions guère jusqu'ici, en France, concernant l'Espagne, que les notices nombreuses insérées par moi dans mon Supplément à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, notices très complètes et pour lesquelles j'avais dû surtout des documents intéressants à un écrivain musical fort instruit des choses de son pays, Antonio Peña y Goñi, mort depuis, trop jeune, avant d'avoir pu rendre tous les services qu'on pouvait attendre de lui. Le vénérable Baltasar Saldoni m'avait aussi fourni des notes très précieuses. Mais il n'existait aucun travail d'ensemble, et le livre de M. Albert Soubies, en comblant une lacune, rend un véritable service à tous ceux qui veulent se rendre compte, logiquement, de la valeur du mouvement rénovateur dont, en ce qui concerne la musique, l'Espagne est le théâtre depuis un demi-siècle.

A. P.

— Sous ce titre assez singulier: *L'Anatomie des instruments de musique*, Mlle Ernestine André Van Hasselt a publié un petit volume (Bruxelles, Balat, in-12) qui a la louable intention de familiariser le lecteur avec l'histoire, le rôle et la structure des divers instruments. Malheureusement, l'auteur est loin de posséder les connaissances nécessaires à ce rôle de vulgarisateur, connaissances beaucoup plus longues et difficiles à acquérir qu'il ne le suppose sans doute. C'est ici surtout que la bonne volonté ne suffit pas à remplacer l'étude. Ses définitions sont pour la plupart mauvaises et inexactes, ses assertions historiques plus que sujettes à caution, outre que Mlle Van Hasselt écorche les noms avec une terrible inconscience. C'est ainsi qu'elle écrit Pascal Tasquin pour Taskin, Testatore pour Testore, Beer pour Berr, Brood pour Brod, Santa Serofius pour Santo Serafino, sans compter les autres. Il est vraiment difficile de recommander un tel livre, plein sans doute de bonnes intentions, mais qui ne peut aller, par son insuffisance, qu'à l'encontre de ces intentions, et qui égare le lecteur au lieu de l'instruire.

A. P.

— De Verdun: La Société philharmonique vient de donner un très beau concert qui a valu un très juste succès à l'orchestre dans le *Menuet* de *Manon* de Massenet, à Mlle Palasara dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet, à M. Auer dans l'air d'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois et à ces artistes réunis dans les duos d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas et d'*Ève* de Massenet.

— Soirées et concerts — Les derniers échos du mois de Marie nous apportent la très agréable impression produite à la Madeleine, à Saint-Augustin et à Saint-Pierre-du-Gros-Caillou par la jolie voix de Mlle Lilly Bécherat, un nom nouveau à retenir, fille du directeur de l'École des Arts industriels à Genève, et qui travaille le chant à Paris, avec l'excellent professeur Mlle Charrier-Faure. Mlle Bécherat a très bien chanté des œuvres de Massenet et de Faure. — Intéressante séance des élèves de violon de Mlle Jeanne Picard qui s'est fait entendre, elle-même, dans la *Palme d'argent* de Dancla. La séance s'est terminée par la *Clochette*, du même maître, exécutée par douze élèves. — A l'audition des élèves de déclamation de Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française, intermède musical qui a valu de nombreux bravos à Mme Renée Richard, Séveno du Minil, Filliaux-Tiger et à M. R. Le Lubez dans la *ballade* de *Maître Ambros*, de Widor, l'air d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, le *Roman d'Arlequin* de Massenet-Filliaux-Tiger, etc. — A la soirée musicale que vient de donner M. Chavagnat dans les salons Rudy, pour l'audition de quatre de ses élèves pianistes, premiers prix de l'École Classique, Mlle Louise Martin a remporté un grand succès. Très applaudies aussi Mlles Boivin, Soulé et Favre dans des œuvres de Beethoven, Bach, Chopin, Rubinstein et Chavagnat. Mme Ajasson de Grandsagne, Mlle de Buffon et M. Paul Séguy, qui prêtaient leur concours à cette intéressante séance, ont ravi l'auditoire qui ne leur a pas ménagé ses applaudissements. N'oublions pas non plus M. Watel qui a admirablement tenu la partie de violon dans un trio de M. Chavagnat, et enfin Mlle Chavagnat et M. Clément, qui ont joué d'une façon très amusante une comédie de leur professeur, M. Sadi-Pety.

NÉCROLOGIE

Jeudi est mort à Bois-Colombes, à l'âge de soixante-un ans, des suites d'une pneumonie contractée au sortir d'une représentation de bienfaisance, M. Barnolt, de son vrai nom Paul Fleuret, qui appartenait à la troupe de l'Opéra-Comique depuis le mois de juin 1870. Sorti du Conservatoire avec un accessit d'opéra, Barnolt débuta aux Folies-Marigny, passa ensuite aux Fantaisies-Parisiennes et, enfin, entra, en qualité de trial, sous la direction Leuven, à la salle Favart qu'il ne devait plus quitter. Comédien intelligent et chanteur adroit, il rendit au théâtre, durant sa longue carrière, toute de dévouement simple et modeste, de très appréciables services; il créa entre autres les rôles de Pacome dans *le Roi l'a dit*, du Remendado dans *Carmen*, d'un médecin dans *l'Amour médecin*, de Schmidt dans *Werther* et se montra excellent notamment dans Ali-Bajou du *Caïd*, Dickson de *la Dame blanche*, Bertrand des *Rendez-vous bourgeois*, Thibaut des *Dragons de Villars*, Frédéric de *Mignon*, etc. Barnolt, qui fut un tout à fait excellent homme, était justement aimé et estimé de ses camarades et de tous ceux qui furent à même de le connaître.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGERE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3613. — 66me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Juin 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES NOCES D'YVONETTE

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Minuetto*, n° 2 des *Pensées fugitives* d'A. DE CASTILLON.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Néère*, n° 2 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement : *A vous ombre légère*, nouvelle mélodie d'ERNEST MOREL, poésie de JOACHIM DU BELLAY.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE
(Suite.)

A sa famille.

Righi, le 30 août 1831.

Je suis sur le Righi, je n'ai pas besoin de vous en dire davantage, car vous connaissez la montagne. Mais, que tout est beau !

Ce matin de bonne heure je quittai Lucerne; toutes les montagnes étaient voilées; les météorologistes prophétisaient mauvais temps, mais comme jusqu'à présent j'ai toujours trouvé qu'il arrive le contraire de ce que ces connaisseurs prédisent, j'ai cherché à me faire mes symptômes à moi, et, jusqu'ici, mes prévisions se sont trouvées aussi fausses que les autres. Cependant, ce matin, le temps ne me déplaisait pas trop, mais je ne voulais pas faire l'ascension tout de suite, alors que les montagnes étaient encore toutes couvertes (car le Faulhorn vous rend prudent); je me promenai donc toute la matinée au pied du Righi, regardant de temps à autre du côté du sommet s'il ne faisait pas mine de s'éclaircir. Enfin à midi, à Küssnacht, je me trouvais à la bifurcation : à droite le Righi, à gauche le chemin qui conduit vers l'immensee; je me décidai à ne pas voir le Righi cette fois et, lui disant un sentimental adieu, je m'engageai dans le chemin creux qui mène à Arth vers le lac de Zug au bord de l'eau, par un sentier délicieux, ce qui ne m'empêchait pas de jeter à la dérobée un regard de côté pour voir si le sommet ne voulait enfin s'éclaircir. Et pendant que je dînais à Arth, voilà que l'éclaircie se produisit : le vent était très bon ; de tous côtés on voyait s'élever les nuages ; je résolus de monter au Righi. Il n'y avait pas de temps à perdre si je voulais voir le coucher du soleil; je partis donc de mon grand pas de montagne et, au bout de 2 heures 3/4, j'arrivai sur le sommet à la maison bien connue. Tout en haut de la cime j'aperçus environ quarante personnes, debout, étendant les mains, et se livrant à une pantomime des plus expressives qui indiquait une vive admiration.

Je courus les rejoindre et je fus témoin d'un nouveau et merveilleux spectacle : les vallées étaient pleines de brouillards et de nuages au-dessus desquels se découpaient avec une netteté indescriptible les hautes montagnes neigeuses, les glaciers et les rochers noirs. Les brouillards, passant plus loin, couvrirent une partie du paysage ; ensuite on vit les Alpes bernoises, la Jungfrau, le Moine, le Finsteraarhorn ; puis le Titlis, les montagnes d'Unterwalden ; enfin la chaîne entière apparut sans le moindre voile dans toute sa longueur ; alors les nuages qui couvraient les vallées commencèrent à se déchirer ; on aperçut les lacs de Lucerne et de Zug, et il ne resta plus sur le paysage que quelques bandes de nuages légères et transparentes du côté du couchant.

Lorsqu'on vient ainsi des montagnes et qu'on regarde vers le Righi, cela fait le même effet que si, à la fin d'un opéra, on recommençait l'ouverture et d'autres morceaux ; aux mêmes endroits où on a contemplé des choses divines, la Wengeralp, les Wetterhörner, la vallée d'Engelberg, se représentent encore une fois à la file, et l'on peut leur faire ses adieux. Je m'imaginais que les glaciers ne pouvaient faire une si grande impression que la première fois, à cause de la surprise qu'on éprouve, lorsqu'on n'en a pas encore vu, mais cette impression est encore plus grande à la fin qu'au début.

Schwyz, le 31 août.

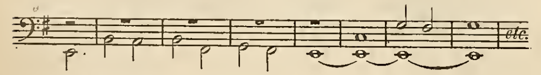
J'ai constaté, hier et aujourd'hui, avec un sentiment de vive gratitude, dans quelles favorables conditions j'ai vu pour la première fois cette partie du pays, et combien cela a contribué à m'ouvrir l'esprit et des horizons nouveaux de vous avoir vus plongés jadis dans une admiration si enthousiaste qu'elle vous faisait tout oublier devant ces merveilles. Aujourd'hui, je me suis rappelé votre joie d'alors et l'impression profonde qu'elle avait faite sur moi. Aussi pourquoi le Righi semble-t-il témoigner une affection toute spéciale à notre

famille? Ce matin, pour me prouver son attachement, il m'a gratifié d'un lever de soleil aussi splendide et aussi pur que celui que jadis nous avons vu ensemble. La lune à son déclin, le joyeux cor des Alpes, une longue aurore venant rougir d'abord les cimes neigeuses des froides montagnes, les petits nuages blancs flottant à la surface des eaux du lac de Zug, toutes ces cimes brillantes et nettement découpées qui se penchent en tous sens les unes vers les autres, la lumière qui se montre peu à peu sur les hauteurs, les gens trépignants et grelottants dans leurs couvertures, les moines de Notre-Dame-aux-Neiges, — rien n'y a manqué.

Je ne pouvais pas renoncer à ce coup d'œil, et je restai encore six heures de suite sur le sommet à regarder les montagnes. Je me disais que si jamais je revenais ici, il y aurait peut-être bien des choses changées et c'est ainsi que je voulais graver cette vision dans ma mémoire. Puis il venait des gens avec lesquels on causait des malheurs du temps, de la politique et des montagnes étincelantes. C'est ainsi que s'écoula la matinée; enfin vers dix heures et demie il fallut songer au départ. Il était grand temps parce que je voulais encore aller à Einsiedeln par le Haken. Sur cette route escarpée qui conduit à Lowerz, mon fidèle parapluie, qui me servait en même temps de bâton de montagne, se brisa en plusieurs morceaux; cet accident m'a retenu et je suis resté ici de préférence, de sorte que demain je partirai tout frais pour passer le Haken.

Wallenstadt, le 2 septembre.

(Année de pluie et de tempêtes.) Motto: « Du chaudronnier noyé. Celui qui ne connaît pas la nouvelle chanson n'a qu'à recommencer l'ancienne. » Me voici de nouveau dans les brouillards et les nuages; je ne puis ni avancer ni reculer; et, pour peu que les choses tournent mal, nous risquons d'avoir de nouveau une petite inondation. Pendant ma traversée sur le lac, les bateliers prédisaient un temps très favorable; en conséquence, une demi-heure après il commençait à pleuvoir, et cela ne cessera pas de sitôt, car le ciel est chargé de gros nuages tristes et lourds comme on n'en voit que dans les montagnes. S'il faisait ce temps-là dans trois jours d'ici, je ne m'en inquiéterais guère; mais ce serait dommage que la Suisse me fît une si méchante mine pour mes adieux. Je reviens à l'instant de l'église, où j'ai passé trois heures à jouer de l'orgue jusqu'au crépuscule. Un vieil homme paralysé faisait marcher la soufflerie; à part lui, il n'y avait nulle autre personne dans l'église. Le seul registre en état de servir était une flûte très douce d'une sonorité sourde sur le clavier du positif et dans le pédalier une sous-basse indéterminée de seize pieds; c'est avec cela que j'ai improvisé pendant tout le temps, et à la fin je tombai dans une mélodie chorale en *mi mineur* sans pouvoir me rappeler d'où elle sortait. Je ne pouvais m'en défaire; tout à coup il me souvient que c'était la litanie, dont la musique s'était fixée dans ma mémoire parce que j'en avais les paroles dans le cœur: j'eus alors un vaste champ pour improviser des fantaisies. A la fin la sous-basse asthmatique vint toute seule



en *mi mineur* dans le grave, et ensuite la flûte reprit tout en haut le choral en *mi mineur*, et c'est ainsi que la voix grondante de l'orgue s'éteignit peu à peu et je dus cesser parce qu'il faisait tout sombre dans l'église. Au dehors il pleuvait et la tempête faisait rage; des grands et magnifiques rochers qui bordent le lac on ne voyait plus trace; c'est un temps désolant! Je lus ensuite des journaux qui ne l'étaient guère moins — tout est gris. — Dis-moi, Fanny, connais-tu la composition de la *Parisienne* d'Auber? Je la considère comme la plus détestable chose qu'il ait jamais faite; peut-être cela vient-il de ce que le sujet était réellement élevé, mais aussi d'une autre cause. Faire, pour un peuple en proie à l'agitation la plus violente, un petit morceau très froid, trivial et niais, c'est ce dont Auber seul était capable. Le refrain me révolte chaque fois que j'y pense; on dirait entendre des enfants qui chantent en jouant avec un tambour, — seulement c'est encore un peu plus négligé. Les paroles ne valent rien non plus; de petites antithèses et des pointes ne sont pas de mise en pareil cas. Mais la musique avec son insignifiance! Un pas redoublé bon pour des sauteurs et en fin de compte une simple et misérable copie de *la Marseillaise*. Ce n'est pas là ce qui convient à notre époque; malheur à nous *si c'est cela* qu'il lui faut; — encore si ce n'était qu'une simple copie de l'hymne marseillais! Mais ce qui, dans celle-ci, est hardi, bouillant, plein d'enthousiasme, est dans celle-là fanfaron, froid, calculé et compassé. La *Marseillaise* est autant au-dessus de la *Parisienne* que toute œuvre produite par un *véritable enthousiasme* est au-dessus de ce qui a été fait *en vue* d'un objet quelconque, cet objet fût-il même l'enthousiasme. Cette œuvre ne donnera du cœur à personne, car elle-même n'est pas partie du cœur. — Soit dit en passant, je ne connais pas, entre musiciens et poètes, de ressemblance plus frappante qu'entre Auber et Clauren. Auber traduit fidèlement, note pour note, ce que l'autre exprime mot pour mot: la vantardise, l'infâme matérialisme, l'érudition, les petites friandises et la coquetterie avec les genres étrangers. Mais comment effacer le nom de Clauren de notre histoire littéraire? En lisez-vous moins quelque chose de bon? Il faudrait qu'un jeune poète fût bien peu avancé pour ne pas mépriser et haïr ces sortes de productions, mais il n'est pas moins vrai que la majeure partie du public les aime — il faut bien en convenir — seulement c'est tant pis pour le public. Écris-moi donc ton opinion sur la *Parisienne*. Je la chante parfois, chemin faisant, pour m'amuser; on marche alors comme un choriste dans la file.

(A suivre.) H. Kling.

SEMAINE THÉATRALE

Iphigénie en Tauride à l'Opéra-Comique.

Gluck avait donné à l'Opéra, le 23 septembre 1771, *Armide*, son quatrième chef-d'œuvre français. Il retournait à Vienne, laissant la place à Piccini, qui allait, avec son *Roland*, faire son début sur la scène française; mais il comptait bien revenir promptement, pour écraser son rival. Il y comptait si bien qu'il avait, en partant, emporté le poème d'*Iphigénie en Tauride*, à lui confié par Guillard, et qu'il y travaillait là-bas avec ardeur. Toutefois, ce travail n'était pas toujours très facile, éloigné qu'il était de son collaborateur. Gluck avait, en matière d'action théâtrale, des idées très arrêtées, sans lesquelles il n'eût pas été l'admirable révolutionnaire que l'on sait. Il va donc sans dire qu'il éprouvait souvent le besoin de changements, de modifications à son poème. Guillard était jeune, débutait au théâtre, et Gluck, fort de son expérience, de son génie et de ses succès, ne se gênait pas avec lui. On peut le voir par ce fragment intéressant d'une lettre qu'il lui adressait à la date du 7 juin 1778, en réponse à une lettre de Guillard lui-même:

... Voulez-vous que je réponde aux points essentiels? Je suis tout prêt. D'abord, je vous dirai que les changemens que vous avez faits à votre quatrième acte seront en pure perte, parce que j'ai déjà achevé le duo entre Oreste et Pylade, et l'air qui finit l'acte: *Divinité des grandes âmes!* et je n'y veux rien changer. Dans ce que vous appelez le cinquième acte, il faudra retrancher la troisième strophe de l'hymne ou en faire une plus intéressante; on ne comprendrait pas les mots: *le spectre fier et sauvage*, qui d'ailleurs ne prêteroient guère au pathétique de la situation. Il faut aussi nécessairement que vos vers soient de la même coupure, quatre à quatre; enfin j'ai arrangé moi-même la deuxième strophe de la façon que voici:

Dans les cieux et sur la terre
Tout est soumis à ta loi;
Tout ce que l'Érèbe enserre
A ton nom pâlit d'effroi!

Si donc vous voulez écrire une troisième strophe, il faut qu'elle marche comme la seconde, et ne pas oublier, chose essentielle, que l'on fait en chantant la cérémonie et que le même air doit servir à la cérémonie. Je voudrois aussi que Thoas, mon grand-prêtre, arrivât furieux, à la quatrième scène, en chantant un air d'invectives, et que tous les vers soient faits sans récitatif, jusqu'à la fin de la catastrophe. Le dénouement y gagnerait une émotion, une chaleur incontestable, qui se répandroient sur tous les acteurs et sur tous les chœurs, avec un mouvement d'un effet irrésistible. Ainsi, pour peu que mon

idée ait votre approbation, hâtez-vous de m'envoyer vos paroles, sinon je me tiendrai aux paroles qui sont déjà faites.

Venons maintenant au grand air qui finit l'acte pendant les sacrifices funèbres. Je voudrois ici un air dans lequel les paroles expliqueroient la musique en même temps que la situation. Donc il faudroit que le sens se reposât toujours à la fin du vers et ne fût pas renvoyé soit au commencement soit à la fin du vers suivant. Ceci est une condition essentielle pour les vers; le récitatif s'en passe assez volontiers, et d'autant mieux que cette coupure est un sûr moyen de distinguer l'air chanté du récitatif et de venir en aide à la mélodie.

En même temps, pour les paroles que je vous demande, il me faut un vers de dix syllabes, en ayant soin de me mettre une syllabe longue et sonore aux endroits que je vous indique; enfin, que votre dernier vers soit sombre et solennel, si vous voulez être conséquent avec ma musique.

Après ces quatre vers ou ces huit vers, si vous voulez, pourvu qu'ils obéissent au même mètre, viendra le chœur: *Contemplez ces tristes apprêts*, et ce chœur me semble très propre pour la situation. Je voudrois aussi que l'air dont il s'agit ait à peu près le même sens. Après le chœur on reprendra l'air *da capo*, ou bien on chantera seulement les quatre vers que vous aurez faits. Je m'explique un peu confusément, car ma tête est échauffée de la musique; si vous ne m'entendez pas, nous laisserons la chose jusqu'à mon arrivée, et alors ce sera bientôt fait; tout le reste, je crois, restera tel qu'il est, en retranchant dans les récitatifs, par-ci par-là, aux endroits où ils semblent dire la même chose ou être trop longs; cela ne gâtera pas l'ouvrage, qui doit, selon moi, faire un effet surprenant...

On voit que Gluck avait bonne opinion de sa musique; ce dernier trait l'indique suffisamment. Il rappelle sa réponse glorieuse à la reine, qui lui demandait des nouvelles de la composition d'*Armide*: « Madame, elle est bientôt finie, et vraiment ce sera superbe. »

Il avait raison. *Armide* était superbe, et quant à *Iphigénie en Tauride*, elle fit et elle fait encore « un effet surprenant. » Nous l'avons vu à la Renaissance, et nous venons de le voir de nouveau à l'Opéra-Comique. Rien n'est plus beau que cette scène admirable qui ouvre l'action, symphoniquement, d'une façon si dramatique et si puissante; que le récit si pathétique du songe d'Iphigénie; que ses plaintes si douloureuses lorsqu'elle apprend la mort d'Agamemnon; que la cérémonie funèbre si touchante en sa noble simplicité; que le duo d'Oreste et de Pylade, si mouvementé, si chaleureux, si émouvant; que l'air de celui-ci: *Unis dès la plus tendre enfance*, qui exhale une mélancolie si profonde; que la scène du songe d'Oreste, qui porte à son comble la terreur et l'effroi... Mais il faudrait tout citer, car ce poème poignant et douloureux est d'une beauté si complète, si achevée, qu'il n'a pas un instant de faiblesse ou d'oubli. Il faut se borner à admirer, en rendant grâce au génie qui nous procure de telles émotions, dont il n'y a pas de mots pour rendre la puissance et l'intensité.

Et, chose rare en matière théâtrale, ici l'interprétation est à la hauteur de l'œuvre. Mme Caron, dans Iphigénie, nous a donné tout ce que nous étions en droit d'attendre d'elle et d'une si grande artiste: au point de vue plastique, la noblesse du maintien, la grâce des attitudes, la souplesse onduleuse de la démarche; au point de vue scénique et musical, un style d'une incomparable pureté, une diction admirable et d'un accent prodigieux de vérité, un sentiment dramatique qui acquiert sa plus grande puissance sans jamais employer la force, par le seul moyen d'une articulation étonnamment expressive. C'est bien là l'Iphigénie touchante, malheureuse, accablée sous le poids de l'infortune, dont l'indicible mélancolie est faite pour tirer les larmes des yeux les plus indifférents. C'est la perfection même.

M. Bouvet est un Oreste très dramatique, et qui nous a donné une fois de plus la preuve de son rare talent, d'un talent dont la souplesse se prête à toutes les manifestations. Il a été aussi remarquable dans la scène si difficile du songe qu'il l'avait été dans son duo superbe avec Pylade. Quant à celui-ci, il n'aurait pu trouver un interprète plus accompli que M. Léon Beyle, qui a chanté l'air célèbre que je signalais tout à l'heure avec un style, un charme, une expression émue qui lui ont valu un des plus grands succès de cette soirée fertile en succès de tous genres. Enfin, M. Dufrane, dont la voix est excellente, s'est montré satisfaisant dans le personnage si difficile de Thoas.

La mise en scène est ce qu'elle est d'ordinaire à l'Opéra-Comique, réglée avec le plus grand soin et de la façon la plus intéressante. Certains ont trouvé à redire au ballet des Scythes, au premier acte. Je le trouve au contraire parfait, dans sa fureur farouche et presque ridicule. Ne pas oublier que ce sont des sauvages, qui ne peuvent pas danser à la façon des raffinés de la Renaissance. Enfin les chœurs sont excellents, de même que l'orchestre, dont le chef, M. Georges Marty, a droit à tous les éloges.

C'est là une belle soirée de plus à l'actif de l'Opéra-Comique.

ARTHUR POUGIN.



PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Troisième article.)

Plus on avance dans l'étude de l'esthétique comparée de l'Exposition universelle, plus on se documente à travers les beaux-arts internationaux et plus on se convainct que les nations étrangères ont rivalisé de bonne grâce, ont multiplié les heureuses recherches de mise en scène pour répondre dignement à notre hospitalité, ou plutôt pour opposer une sorte de munificence raffinée au maigre accueil de nos organisateurs officiels. Et pour agrémenter ce contraste, pour l'enguirlander d'imprévu, c'est l'Allemagne qui remporte, dans ce concours, la palme de l'ingéniosité, voire de la coquetterie. Comme l'Angleterre, ce n'est pas au Grand-Palais, mais rue des Nations que l'Empire allemand expose les perles de son écrin; mais l'Angleterre n'a réuni dans son pavillon spécial qu'un choix, d'ailleurs admirable, d'œuvres britanniques. L'Allemagne a voulu faire encore mieux. C'est une quintessence de l'art français qu'elle rapporte — provisoirement, hélas! — à la France, une délicate et merveilleuse sélection d'œuvres exquises du XVIIIe siècle.

Dans le pavillon allemand, de style sévère et lourd, de petits salons coquets ont été aménagés; c'est l'exacte reproduction des salles de Sans-Souci et de Charlottenhof où nos « petits-maîtres », dont plus d'un eut la grande maîtrise, triomphent depuis deux siècles. Voici le « Salon d'argent » où Voltaire corrigeait les poèmes de Frédéric II, la table du royal écrivain, son pupitre en bois de rose, divers meubles de style éminemment français et qui évoquent tout un milieu disparu. Dans ce décor ingénieusement restitué quatre Watteau, des Lancret, des Pater, des Coypel. Les Watteau ne sauraient être une révélation pour le public parisien depuis longtemps familiarisé avec toutes les manifestations de ce génie prestigieux; mais il y a là un ensemble de tout premier ordre, un quatuor de la plus délicate harmonie et qu'il faut se hâter d'aller voir avant qu'il reprenne le chemin de Sans-Souci: *la Danse*, *les Bergers*, *l'Amour paisible* et encore, et surtout, une composition de charme pénétrant, de grâce infinie, *la Leçon d'amour*. Leçon languissante et de volupté contenue, empreinte de morbidesse, mais d'un naturel incomparable et d'un coloris dont les siècles n'ont pas détruit le velouté.

Les Lancret ne sont pas moins délicieux, avec leur note sensuelle plus accusée; la volupté ne s'y dissimule plus sous les apparences languides d'une lassitude mélancolique, mais elle garde autant d'élégance. *La Camargo dansant*, *la Fontaine de Pégase*, *le Moulinet* ont le même décor aérien, la même exécution à la fois fignolée et discrète que les Watteau. De Pater, qui fut surtout un humoriste singulièrement verveux et un improvisateur étonnamment doué, une suite, pour l'illustration du *Roman comique* de Scarron, dont l'entrain et le brio sont de veine bien gauloise. Et il faut admirer encore tout un musée emprunté pour quelques mois à la souriante oasis de Sans-Souci, *la Ratisseuse* de Chardin, *le Rendez-vous de chasse* de Vanloo, *le Bouquet* de de Troy, le dessus du panier, la fleur du bouquet des collections impériales, bref, une apothéose intime de l'art français au dernier siècle d'autant plus flatteuse que nous ne l'avons pas organisée nous-mêmes, et que ce feu d'artifice esthétique nous revient des bords de la Sprée sans que le temps en ait atténué l'aveuglante splendeur...

Bons metteurs en scène, et même d'une coquetterie raffinée, dans cette présentation courtoise des chefs-d'œuvre d'une nation qui ne s'attendait peut-être pas de ce côté à une pareille élégance de procédés, les Allemands n'ont pas témoigné d'une moindre sollicitude artistique dans le décor de leurs propres envois. Les salles qui contiennent au Grand-Palais les deux cents tableaux et dessins des peintres de Dusseldorf, Dresde, Munich, Stuttgard, Berlin, Karlsruhe, etc., sont luxueusement installées, avec tentures épaisses, colonnades blanches et noires, plinthes sombres faisant ressortir les œuvres exposées sur la cimaise. On a même réservé à Lenbach deux petits cabinets intimes, presque mystérieux, dont l'éclairage savant est vraiment une lumière de musée. Encore une décoration dont les organisateurs de nos salons annuels pourraient s'inspirer; je ne parle pas des architectes de l'État qui commencent à n'avoir plus besoin de leçons et qui se trouvent engagés résolument dans cette voie, les nouvelles salles du Louvre sont là pour le prouver.

Les compositions allégoriques ou symboliques sont en assez grand nombre. M. Franz Stuck affirme une maîtrise toute spéciale, robuste, musclée, au demeurant bien germanique — c'est-à-dire sans fluidité ni souplesse — dans *le Paradis perdu* dont les figures colossales, aux contours ressentis, fouettées d'une lumière à la fois parcimonieuse et

brutale ont plus de solidité que de noblesse. En revanche *la Bacchanale*, de dimensions moindres, est d'une gamme bien choisie; les personnages se meuvent dans une ambiance crépusculaire de charme réel. Bon dessin, couleur chaude, avec un certain ragoût de volupté antique, un naturalisme sincère relevé par l'intelligence délicate des mythes païens. M. Herterich a peint un *Ulrich de Hutten*. Debout au pied de la croix sur laquelle agonise le Sauveur, il est lui-même en proie aux affres d'une agonie morale qui donne à sa figure ravagée un aspect presque cadavérique. Le dessin est suffisant et l'expression dramatique, sans surcharge de mélo, mais la couleur générale, criarde et peu séduisante, avec des empâtements qui obscurcissent certaines parties de la composition.

M. Uhde n'est représenté que par une grande toile, le tryptique de la *Naissance du Christ* que connaît déjà le public parisien : au centre, la crèche; à gauche, les bergers en prières; à droite, le chœur des anges; beaucoup de grâce, de délicatesse et de fantaisie ingénieuse et une harmonie générale qui se rencontre assez rarement chez les peintres allemands. M. Wilhelm Volz a peint des *Anges du tombeau*, torche en mains, rondelets, grassouillets, qui ne manquent ni de souplesse ni de joliesse, mais semblent un dessus de porte plutôt qu'un tableau mystique. M. Gysis, dont le lyrisme dédaigne un peu trop la sévérité de l'exécution, expose *le Printemps*. C'est une grande esquisse crayeuse où le dessin se noie dans la couleur; des flots de crème languissamment fouettée enveloppent toutes sortes d'anges à musique, porteurs de harpe ou joueurs de théorbe : bref, un Carrière dont la suie serait remplacée par du blanc d'Espagne. Du même artiste, une préparation, de caractère symbolique: *l'Aube du siècle*, théorie de muses évoquées dans la lumière blanchâtre où se complait jusqu'à s'y attarder et s'attarde jusqu'à s'y évanouir le talent pourtant réel de M. Gysis.

M. Gebhardt, peintre attitré du drame de la Passion et de ses multiples épisodes, et dont la réputation est grande de l'autre côté du Rhin, a composé cette fois une *Résurrection de Lazare*. L'œuvre n'est pas méprisable, mais elle intéressera peu les spectateurs français, car elle répond à une formule abolie chez nous : l'application des procédés de la peinture de genre au symbolisme biblique. La scène se passe entre personnages réels, dans un vrai cimetière, avec accessoires d'une exactitude absolue: des parents, des amis en costumes d'artisans sortent Lazare d'un tombeau de marbre aux dalles si luisantes que l'ouvrier vient certainement de leur donner le dernier poli. C'est une réunion de famille, jouée par des comparses bien stylés, mais dont la sage ordonnance, la propreté méticuleuse sont exemptes de toute émotion. M. Albert von Keller paraît plus heureusement inspiré dans sa *Résurrection* de jeune fille, scène intime toute baignée de clartés surnaturelles, et aussi dans son *Hérodias*, à la tunique de pourpre, à la chevelure rousse, qu'il convient de chercher et d'admirer dans la salle des Lenbach. Il y a là des qualités magistrales. M. Firle a représenté, non sans adresse, le prélude de la mise au tombeau: les saintes femmes, le disciple aimé et Madeleine baignant de ses larmes les plaies du crucifié.

La *Walkyrie* de M. Ferdinand Keller n'est qu'une académie, mais de bon style et d'exécution assez large. La vierge guerrière est représentée à mi-corps et demi-nue dans une lumière roussâtre où s'estompe l'anatomie colossale de son coursier chevaucheur de nuages. L'ensemble est assez original pour nous reposer des froids arrangements des symbolistes à la douzaine. M. Bredt a de la finesse et ce qu'on pourrait définir une aptitude personnelle à varier les sujets classiques dans le tableau de chevalet qui représente la Suzanne biblique et les deux vieillards: le décor de la piscine, en marbre et faïence, est d'une heureuse disposition; l'exécution, facile et souple, n'a rien d'allemand. Par contre, nous retombons dans la brutalité germanique, l'outrance joviale, la fantaisie démesurée, la gaudriole à coup de poing avec le *Faune et Silène* dans un sous-bois du comte Reichenbach qui semble une caricature de proportions démesurées.

L'anecdotisme déborde dans la section allemande: la peinture de genre y est le genre dominant. Parfois elle revêt une absolue maîtrise. La *Pâtisserie dans un parc (Kissingen)*, du vieux Menzel, est un chef-d'œuvre dans toute la force du terme; on ne saurait mieux rendre, avec le minimum de relief et de couleur, le fort appétit germanique, cette ruée de goinfrerie qui s'exaspère au grand plein air, s'exalte dans la foule, se multiplie pour ainsi dire par le contact. Les promeneurs qui dévorent des tartes et des beignets sous les ombrages du parc sont des modèles bien nationaux. Et l'on retrouvera la même saveur de terroir dans l'autre gouache du même maître: *En Chemin de fer*, également admirable sous le double rapport de la traduction pittoresque et de l'originalité des types. M. Menzel s'arrête exactement au point où le badinage humoristique dépasserait les limites de l'art. Ses deux gouaches sont d'un observateur singulièrement documenté et d'un maître peintre.

Parmi les autres genristes on trouve un peu de tout et même quelque chose de plus, par où j'entends des artistes qui vivent ou végètent sur une convention depuis longtemps périmée chez nous : des bibelotiers, aux décorations époussetées si soigneusement qu'on n'y trouverait plus un grain de poussière, par exemple, M. Otto Rasch dans son *Concert Louis XIII*, aux boiseries luisantes, aux personnages presque aussi lustrés que les boiseries, et M. Becker dans une réunion artificielle de comparses déguisés en *héritiers* qui promènent un peu gauchement toute la garde-robe du dernier siècle; des marchands de costumes, tels que M. Carl Roehling dont *la Prise du cimetière de Leuthen* semble une fantastique bataille de soldats de plomb sortis de leur boite; le peintre munichois Carl Seiler et son *Frédéric le Grand en voyage* qui a d'ailleurs, en certaines parties, le charme vague d'une esquisse; M. Franz Simons et son *Concert d'amateurs* dans un salon Directoire qui contient des accessoires réussis; M. Claus Meyer et sa *Visite* XVIIe siècle; M. Defregger et son *Conseil de guerre* dans la montagne; de simples arrangeurs, entre autres M. Knaus et son *Quartier juif* allemand, froidement peint, mieux observé, M. Meyerheim dans sa ménagerie foraine. M. Gabriel Max, avec son lot de *Singes* aux facies humains, donne l'impression d'un Granville mâtiné de Daumier.

La vie familiale, restée en si grand honneur aux pays germaniques, continue à inspirer les peintres d'Outre-Rhin. On l'a dit avec raison : tout peut devenir un sujet, les plus humbles choses comme les plus grandes, pourvu qu'on y rencontre cette intention secrète qu'on appellera la pensée de l'artiste, un charme invisible sous des formes visibles que le spectateur découvre et dont il se délecte. Cette pensée de l'artiste on la devinera plus de vingt fois dans les salles de l'exposition allemande, soit que le peintre évoque, comme M. Ludwig Dettmann, le mysticisme austère des *Pâques*, soit qu'il traduise, comme M. Carlos Grethe, la morne lassitude des ouvriers revenant du chantier, soit qu'il symbolise la *Vieillesse*, à la façon du comte de Kalckreuth, dans son couple de pauvresses qui rappelle la manière de Bastien-Lepage. Dans la note funéraire, très soulignée par les peintres du Deutschland, les *Obsèques* d'enfant de M. Heichert; *le jour des Morts*, avec reposoirs et cierges allumés, de M. Franz Skarbina; le remarquable départ de la maison mortuaire de M. Arthur Kampf et, à titre de contraste, les joyeuses petites bonnes femmes, de M. Angelo Jank, dansant une ronde échevelée. A mentionner encore *la Scène de rue* de M. Friedrick Kallmorgen, *le Joueur d'accordéon* de M. Janssen, *la Rue de petite ville* de M. Max Fritz, *la Femme aux chèvres* du noble artiste qu'est M. Liebermann.

Beaucoup de portraits. Une caractéristique effigie les préside, celle de l'héritier des Hohenzollern.... Dans la notice du catalogue de cette incomparable collection Frédéric-le-Grand, exposée au pavillon allemand, on lit, à propos d'une autre galerie, celle du prince Henri, frère du roi; « Le grand roi suivit en pensée, et non sans une secrète envie, le premier voyage de son frère ainsi que le prouve une lettre qu'il lui adressait à Paris le 24 octobre 1784: « Vous avez, mon cher frère, tous les jours de nouveaux objets qui vous occupent; vous passez vos jours à courir de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre et à voir encore ces traces récentes des magnificences du règne de Louis XIV. Cela peut occuper plus longtemps qu'on ne le pense. » Le prince Henri goûtait le séjour de Paris pour les mêmes motifs que son frère eût pu le faire, et nous devons le croire sincère quand il écrit: « J'ai passé la moitié de ma vie à voir la France; je vais passer l'autre à la regretter. »

L'allusion est transparente et tournée avec grâce. Au moins si l'empereur allemand n'a pu venir visiter l'Exposition universelle, y figure-t-il avec un bon portrait officiel, de M. Max Koner qui le représente en capote grise à revers rouges, avec la croix de fer. Puis d'intéressantes figures: un beau portrait de religieuse par M. Richard Muller, effet de coiffe blanche se détachant sur une draperie rousse: presque un Bonnat; de M. Léo Samberger un romantique portrait du peintre, à profil de reître; de M. Kaulbach une vibrante et même tapageuse étude de femme en robe de velours orange; autre étude d'apparat de M. Otto Hierl Deronco, et des Thédy, des Trübner, des Kiesel, des Henseler; une Joconde bien allemande, une Joconde grasse de M. Papperitz. Enfin la série des Lenbach dans leur lumière savamment ménagée: études de femmes, d'enfants, de vieillards, où l'on sent le procédé, où l'on retrouve le gratinage, les ragoûts, les roussissures, les cuits et les recuits de la peinture vieillie avant l'âge par d'adroites cuisines, mais qui — étant donné le postulat — sont bien ce qu'elles doivent être, contiennent toute la somme des qualités propres au maître allemand. Arrêtez-vous devant le portrait de Mommsen si ingénieusement et en même temps si puissamment parcheminé: ce portrait-momie vous laissera une impression assez durable, sinon pour vous réconcilier

avec toutes les adresses de Lenbach, du moins pour vous empêcher de voir un artiste négligeable dans l'auteur d'une aussi âpre composition.

La statuaire germanique est peu représentée et mal groupée. Regardez cependant la *Fille à la boule* de M. Schott et le *Hun* de M. Erich Hoesel qu'on a placés devant le Grand-Palais parmi les massifs : ce sont d'ingénieuses figures, d'exécution très poussée. L'*Adam et Ève* de M. Peter Breuer, marbre très assoupli, semble une réplique de Barrias. Le reste n'est guère qu'une suite de figurines confinant au bronze industriel et dont les dimensions vont du presse-papier à la garniture de cheminée. Il convient de mentionner à part les délicates statuettes de M. Franz Stück, peintre-sculpteur, notamment son exquise danseuse aux grâces menues de simili-Tanagra.

(*A suivre.*) CAMILLE LE SENNE.

LA MUSIQUE VIENNOISE A L'EXPOSITION

La semaine musicale a appartenu aux musiciens viennois. Par une coïncidence singulière on a entendu à l'Opéra-Comique, dans une exécution presque parfaite, *Iphigénie en Tauride*, œuvre admirable de l'ancien kapellmeister à la cour de Marie-Thérèse, et au Châtelet, ensuite au Trocadéro, les musiciens de la cour de l'empereur François-Joseph sous la direction de leur kapellmeister M. Gustave Mahler, ainsi que la société chorale d'hommes « Wiener Maennergesang-Verein » qui est sans conteste le plus important orphéon d'Autriche et d'Allemagne. Disons tout d'abord que seulement à son premier concert, à celui du Châtelet, l'orchestre philharmonique a donné sa mesure tout entière; au Trocadéro il avait contre lui les trop connus défauts de la salle. Le programme du concert du Châtelet était, par surcroît, composé avec un raffinement ingénieux pour mettre en relief toutes les qualités de l'orchestre : sa cohésion et son homogénéité, son entrain et sa discipline, sa souplesse et sa puissance. Le concert a débuté par le prélude des *Maîtres chanteurs* dont on pouvait aisément suivre la trame solide malgré la richesse et la vivacité de couleurs données par l'exécution au tissu polyphonique de cette page amusante et chatoyante comme une vieille tapisserie des Flandres tissée d'or. Avec l'exécution de cette merveille orchestrale dont le mouvement ne différait guère de celui rendu familier aux Parisiens par la représentation si remarquable des *Maîtres chanteurs* à l'Académie nationale de musique, la conquête du public était faite ; l'orchestre avait gagné la bataille et aussi son chef dont le geste est d'une sobriété précise et énergique et qui fait rarement usage de la main gauche tenue presque tout le temps appuyée sur la hanche.

La grande ouverture de *Léonore* (n° 3), qui formait un contraste piquant avec celle de Richard Wagner, a d'abord déconcerté l'auditoire par l'ample lenteur du début et aussi par le *pianissimo* — Bülow disait dans son langage pittoresque : *pianississimo* — dont l'orchestre soulignait chacune des gradations. Mais le brio et la fougue, qui faisaient ensuite merveille aux bons endroits, transportèrent littéralement le public ; on a applaudi avec fracas et l'orchestre tout entier a dû se lever en signe de remerciement. Même succès après l'ouverture d'*Oberon* dans laquelle se distinguèrent surtout les cors et les bois. La Symphonie en *sol* mineur de Mozart, avec sa grâce adorable, sa fraîcheur et son charme sentimental, qu'une existence plus que séculaire a aussi peu entamée que les beautés de mainte page de Boucher et de Greuze, était un vrai régal pour les gourmets ravis par le chant délicieusement alangui des instruments à cordes. Impossible de trouver une œuvre plus contrastante que la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven, dont la grande allure prométhéenne a été superbement rendue. On a admiré la belle et puissante sonorité, l'unité et la fusion des masses orchestrales, malgré la netteté avec laquelle chaque phrase se détachait, et le public a accepté sans réserve plusieurs mouvements différant de la tradition du Conservatoire. Sauf un tout petit déraillement vers la fin de la symphonie, aucun accident n'a déparé la beauté immaculée de cette œuvre grandiose ; les cors qui donnent la fameuse phrase du début l'ont crânement attaquée et tout l'orchestre s'est vraiment surpassé.

L'impression et les ovations du public furent quelque peu diminués aux deux concerts du Trocadéro. Dans cette salle désastreuse les instruments à cordes ne portent pas, tandis que les cuivres prennent une sonorité démesurée ; l'équilibre entre les couleurs de l'orchestre est donc presque constamment altéré. Deux constatations m'ont particulièrement frappé. Dans la première partie de la symphonie inachevée en *si* mineur de Schubert, les dix contrebasses n'arrivèrent pas à dire leur belle phrase avec l'intensité voulue ; on ne les entendait que faiblement. Et dans l'ouverture de *Tannhäuser* (version parisienne) les cuivres qui entonnent au début le thème des pèlerins exécutèrent pour ainsi dire un solo, car on entendait à peine l'accompagnement caractéristique des violons ; à la reprise du thème des pèlerins, vers la fin, les *tutti* avec la batterie déchaînée furent presque annihilés par les cuivres. Les programmes nous offraient encore la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la symphonie dite héroïque (n° 3) de Beethoven, le prélude et la mort d'Yseult de Wagner, et deux morceaux inconnus à Paris, qui ont été vivement applaudis : le ravissant scherzo de la *Symphonie romantique* (n° 4) d'Antoine Bruckner, qui unit la joyeuse sérénité de Joseph Haydn à tous les raffinements d'orchestre de Berlioz et de Wagner, et l'ouverture *Au printemps* de Goldmark, belle, entraînante et ouvragée de main de maître. N'oublions pas le premier violon de l'orchestre, M. Rosé, qui s'est taillé un succès tout particulier en interprétant dans le meilleur style la *Romance* pour violon et orchestre de Beethoven.

La Société chorale « Wiener Maennergesang-Verein » composée, comme on sait, d'amateurs appartenant aux professions libérales — on y trouve plusieurs fonctionnaires d'un rang très élevé — a vivement intéressé le public parisien. Peu de jeunesse parmi ces deux cents chanteurs; ce sont pour la plupart des messieurs d'un certain âge et ayant au doigt l'alliance en or que la Société confère à tous les membres qui sont mariés avec elle depuis plus de vingt-cinq ans. Mais les voix sont solides et l'éducation musicale est à toute épreuve, car n'entre pas qui veut dans cette Société, et même les artistes de l'Opéra et de la chapelle impériale doivent se soumettre au très rigoureux examen de lecture à vue devant un jury d'admission s'ils veulent en faire partie. D'où cet ensemble merveilleux, cette émission fondue et vibrante, ces effets de crescendo et decrescendo et ce style impeccable qui ont procuré à la Société chorale un véritable triomphe, surtout au Châtelet. Il est vrai que les chanteurs viennois y avaient exécuté les meilleurs morceaux de leur répertoire : *le Chant des esprits sur les eaux*, de Schubert, *le Gondolier*, du même Schubert, fort bien accompagné au piano par M. Kremser, chef des chœurs honoraire de la Société qu'il a dirigée pendant plus d'un quart de siècle, et la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner. Cette scène évangélique du maître de Bayreuth a été admirablement interprétée sous la direction de M. Richard de Perger, le nouveau directeur du Conservatoire de Vienne, et a provoqué un enthousiasme indescriptible. Au Trocadéro le mérite de l'orphéon était tout aussi grand, mais l'effet nous a paru quelque peu amoindri par les défectuosités de la salle.

L'exposition de la musique viennoise eût été heureusement complétée si on avait organisé deux séances de musique de chambre du quatuor Rosé qui maintient vaillamment les traditions de cette gloire de l'école viennoise. M. Rosé et les autres membres de son quatuor étaient là, dans l'orchestre philharmonique; ils n'auraient eu qu'à jouer, dans une première soirée, la musique de chambre de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert, et dans une seconde celle de Brahms, Brüll et Goldmark. Nos véritables amateurs de musique n'auraient certes pas négligé cette production de musique de chambre sans laquelle, nous le répétons, la magnifique exposition de la musique viennoise n'a pu faire admirer tous les fleurons de sa couronne.

O. BN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Vienne vient de fermer ses portes jusqu'au 10 août; les vacances durent une semaine de plus que l'année passée.

— Avant leur départ pour Paris, les membres de l'orchestre philharmonique de Vienne, qui appartiennent tous à l'Opéra impérial, ont reçu la notification que l'empereur a accordé généralement à tous les musiciens faisant pendant dix ans partie de l'orchestre le titre de musicien de la cour (*Hofmusiker*). Ce titre n'existait pas en Autriche.

— L'académie des sciences de Vienne s'occupe de la création d'archives phonographiques qui doivent garder pour les générations à venir les idées et la musique de nos jours, non seulement par la presse, mais aussi par la voix parlée et chantée, dûment conservée. Ces archives, qu'une commission de savants est en train de créer, auront trois classes : la première conservera toutes les langues, voire même les patois qu'on parle au commencement du vingtième siècle en Europe, et tâchera de fixer plus tard aussi les langues et les dialectes parlés dans les autres parties du monde. La seconde classe sera consacrée à la musique et enregistrera les œuvres les plus importantes et les plus caractéristiques comme on les exécute de nos jours, ainsi que la voix des chanteurs célèbres et la manière de jouer des virtuoses de mérite. La dernière classe est destinée aux hommes célèbres ; on fixera leur voix et leur débit par leurs discours publics ou familiers. La commission cherche actuellement le meilleur système de phonographe existant, après quoi commencera l'application du phonographe choisi. Dommage que cette invention soit arrivée trop tard ; deux siècles plus tôt elle aurait pu rendre de fameux services aux musiciens de notre temps.

— De Berlin : Le prochain concert d'orgue, qui aura lieu jeudi 25 courant à l'église commémorative de l'Empereur Guillaume, se composera exclusivement d'œuvres de compositeurs français : Clérambault, Le Bègue, Couperin, Rameau, César Franck, Saint-Saëns, Widor, Guilmant. L'orgue sera tenu par le professeur Dr. Reichmann.

— La nouvelle Société Bach, qui s'est constituée à Leipzig, après que l'ancienne société de ce nom eût terminé la publication des œuvres du grand cantor, a décidé de donner du 21 au 24 mars 1901, à Berlin, le premier festival Bach. Le programme offrira les compositions principales du maître, en dehors de celles qu'on entend souvent dans les concerts ; la messe en *si* mineur et *la Passion selon saint Mathieu*, par exemple, n'y figureront pas. Toutes

les associations musicales de Berlin, les orphéons, les sociétés chorales et un grand grand nombre de virtuoses se sont déclarés prêts à contribuer au succès du festival Bach, qui ne manquera pas d'un grand intérêt et attirera sans doute beaucoup d'amateurs étrangers.

— On presse à Leipzig les travaux du monument de J.-S. Bach, qui doit être inauguré dans quelques semaines devant l'église Saint-Jean. Nous avons dit déjà qu'on a trouvé les restes mortels du grand artiste lors de la reconstruction de cette église; ces restes seront placés dans un sarcophage auquel on donnera une belle place dans l'église Saint-Jean. La cérémonie funèbre aura lieu immédiatement avant l'inauguration du monument.

— Les festivals musicaux augmentent en Allemagne dans des proportions inouïes, et chaque région du pays aura bientôt le sien. C'est ainsi qu'on annonce la fondation d'un nouveau festival musical pour la Prusse orientale, qui aura lieu annuellement à Kœnigsberg. La ville illustrée par le grand philosophe Kant commence ainsi à cultiver la musique. Le festival silésien, qui en est à sa quatorzième année, vient d'avoir lieu à Goerlitz du 17 au 19 de ce mois; les chœurs mixtes étaient composés de mille voix environ, qui ont surtout fait merveille dans le *Requiem* de Berlioz, actuellement très en vogue de l'autre côté du Rhin. A Chemnitz a eu lieu le festival musical du 16 au 18 de ce mois; les chœurs, mixtes aussi, comptaient deux mille voix. Que de chanteurs et de chanteuses!

— L'assemblée générale des musiciens allemands a voté la somme de 1 250 francs pour la statue qu'on va ériger au compositeur Robert Franz à Halle-sur-la-Saale.

— On annonce de Zwickau qu'on a réuni les fonds nécessaires pour l'érection de la statue de Schumann dans cette ville qui l'a vu naître, et que l'inauguration du monument est dès à présent fixée au 8 juin 1901.

— Un procès pénible a commencé devant le tribunal d'échevins *(Schoeffengericht)* de Weimar contre l'intendant du théâtre grand-ducal, M. de Vignau. Ce fonctionnaire est accusé d'avoir fait des propositions immorales à une artiste lyrique fort connue qui avait donné quelques représentations au théâtre de Weimar. L'artiste avait repoussé ces propositions avec une vive indignation, mais l'affaire s'était ébruitée par des racontars et finalement le parquet de Weimar s'en est emparé. Le tribunal a décidé d'entendre d'abord l'artiste qui avait été l'objet de cette prétendue offense et l'affaire a été renvoyée à cet effet. En attendant, M. de Vignau garde ses fonctions; ce n'est d'ailleurs pas l'artiste qui a provoqué les poursuites contre l'intendant.

— La ville de Prague va posséder un deuxième théâtre tchèque. Un riche amateur vient, en effet, d'offrir 500.000 francs pour la construction de ce théâtre, et la ville a donné le terrain. Ce nouveau théâtre sera consacré exclusivement à la comédie; on nomme comme son directeur éventuel M. J. Kampera.

— M. Giacomo Puccini, l'auteur de *la Bohême* et de *la Tosca*, avait fait annoncer, *urbi et orbi*, qu'il s'occupait d'un ouvrage intitulé *Marie-Antoinette*, où seraient mises en scène les dernières années de la belle archiduchesse d'Autriche devenue l'épouse infortunée de Louis XVI. Aujourd'hui tout est changé, l'objectif du compositeur s'est transformé, et les journaux italiens nous apprennent que M. Puccini va mettre en musique, sur un livret de MM. Giacosa et Illica, les aventures de *Tartarin sur les Alpes*, d'après le délicieux livre d'Alphonse Daudet. Il y a loin d'un sujet à l'autre, et la muse de M. Puccini aura dû faire une révolution sur elle-même. Le mal n'est pas grand, d'ailleurs, et si les compositeurs italiens, suivant l'exemple qui leur a été donné par Verdi dans *Falstaff*, voulaient revenir à l'opéra bouffe, au *dramma giocoso* qui a été la vraie gloire de l'Italie musicale pendant près de deux siècles, peut-être retrouveraient-ils la veine et la verve de leurs devanciers, les Pergolèse, les Jomelli, les Cimarosa, les Guglielmi, les Porpora, les Paisiello, les Rossini... Déjà M. Mascagni vient d'entrer dans cette voie, et ses *Maschere*, qu'on nous annonce, sont un opéra bouffe. Voici M. Puccini qui, à son tour, pousse de ce côté. Pourquoi nos jeunes musiciens n'essaieraient-ils pas de faire de même? Croient-ils que nous n'avons pas assez de héros antiques, d'exploits fabuleux, de chevaliers félons, d'hommes à casque, à cuirasse, à panache, — et à récitatifs interminables cruellement accompagnés de tubas, de cymbales et de sarrussophones? Ne pourraient-ils, eux aussi, essayer de rire un peu, comme faisaient leurs pères, ceux qui s'appelaient Monsigny, Grétry, Boieldieu, Nicolo et tant d'autres? Cela nous changerait, le public leur en saurait gré, et peut-être trouveraient-ils là le moyen de réussir, qui semble les fuir avec tant de persistance. Que diable! ne sommes-nous plus les fils de Villon, de Rabelais, de Montaigne et de Molière, et n'allons-nous plus au théâtre que pour y pleurer — et surtout pour y bâiller?

— Les journaux italiens nous apprennent que M. Edouard Mascheroni, le chef d'orchestre renommé, vient de signer avec la direction du théâtre Costanzi, de Rome, un traité par lequel il s'engage à donner à ce théâtre, pendant le carême de 1901, un opéra en trois actes, sur un livret de M. Luigi Illica, qui a pour sujet un épisode dramatique des Calabres au temps de Murat. — D'autre part, on lit dans la *Cronaca musicale* de Pesaro, qui peut sans doute passer pour l'organe officiel de M. Mascagni: « MM. Giovanni Targioni-Tozzetti et Guido Menasci ont donné à l'impression le livret de *Vistilia*, le futur opéra que Pietro Mascagni est déjà en train de composer. L'opéra, qui est en quatre actes et un prologue, suit la trame du roman du même titre de Rocco De Zerbi. Le prologue sera chanté: tout le drame est écrit en vers barbares: les dialogues en hexamètres; les poésies lyriques avec variétés de mètres horaciens. Les personnages principaux sont au nombre de quatre: Elio, Vistilia, Livio Salico et Canidia. »

— On vient de trouver à Naples l'acte de baptême de Domenico Scarlatti, qui nous apprend que le célèbre compositeur, fils d'Alessandro Scarlatti, est né le 26 octobre 1685, c'est-à-dire la même année que J.-S. Bach et Haendel. Jusqu'à présent, on croyait que Domenico Scarlatti était né en 1683.

— Le théâtre de la Zarzuela, à Madrid, a donné la première représentation, fort bien accueillie, d'une zarzuela en trois actes, *la Balada de la Luz*, paroles de M. Eugenio, musique de M. Vives, que l'on dit vigoureuse, originale et heureusement inspirée.

— La Catalogne a généralement la réputation, jusqu'ici justifiée, d'être l'une des provinces les plus libérales de l'Espagne. Il faut pourtant, sans doute, faire une exception pour la ville de Manresa, qui dépend de l'intendance de Barcelone. L'un des directeurs d'une troupe dramatique qui donnait des représentations en cette ville, M. Luis Milla, écrivait dernièrement à un journal de Madrid, *la España artistica*: — « Mon cher monsieur, l'alcade de Manresa, Don Ignace de Loyola March, a défendu à la compagnie dramatique que dirigent MM. Rojas et Milla, la représentation des drames *le Comte de Montecristo* et *la Dame aux Camélias*, ces œuvres de Dumas (père et fils) étant immorales. M. l'alcade a dit, pour appuyer son interdiction, qu'*il doit rendre compte de ses actions à Dieu et aux hommes*. Et le journal de la localité, *l'Union*, qualifie d'*indécentes* et *immorales* les compagnies dramatiques ». En présence de ces faits, les directeurs ont jugé à propos de s'éloigner au plus vite d'une ville si profondément vertueuse.

— Pour la première fois, l'Opéra royal de Covent-Garden vient de jouer *l'Or du Rhin* d'après le système de Bayreuth. La salle était complètement plongée dans les ténèbres, et l'œuvre a été donnée sans aucun entr'acte. Le public a fort bien supporté cette expérience, mais les dames ont vivement regretté leurs frais de toilette.

— On annonce d'Égypte que, cette année, les deux grands théâtres, le théâtre Khédivial du Caire et le théâtre Zizinia d'Alexandrie, sont placés sous la même direction, et que l'opéra italien fera place de nouveau à l'opéra français. On forme pourtant le projet d'adjoindre à la troupe lyrique française une compagnie de comédie italienne de premier ordre; mais quelques-uns estiment ce projet peu réalisable, une compagnie comique italienne de grande valeur étant peu disposée sans doute, disent-ils, à partager les faveurs du public avec une troupe française dans une saison si brillante. Et on assure que l'année prochaine l'opéra italien reprendra son rang sur les deux grandes scènes égyptiennes. Qui vivra verra.

— A ce propos, un journal italien, *le Mondo artistico*, nous apporte ces renseignements sur le matériel très riche du théâtre Khédivial du Caire, qui l'emporte, à cet égard, sur certains théâtres européens très importants. Ce matériel a coûté plusieurs millions. Outre le magasin des décors proprement dits, qui est immense, quatre grandes salles, qui y sont jointes, sont uniquement remplies par les accessoires des décorations. Au second étage, une dizaines de salles servent de dépôt pour les armes, les casques, les cuirasses, les chaussures, les maillots, les coiffures, etc.; la joaillerie et les perruques occupent deux autres salles, et trois autres encore sont réservées à la confection et à la réparation des costumes. Les costumes des premiers emplois emplissent une centaine d'armoires; ceux moins riches garnissent quatre salles. Les meubles, enfermés dans un immense magasin, sont d'une grande beauté et de la meilleure fabrication parisienne. Les loges des artistes (il n'y en a pas moins d'une quarantaine) sont dans les sous-sols. Nous ne parlons point des ateliers pour la peinture des décors, pour la confection des machines, etc.; mais pour donner une idée du luxe et de la richesse de ce matériel, il nous suffira de dire qu'on n'a pas employé moins de onze mois pour en dresser l'inventaire.

— On apprend de New-York que M. Maurice Grau a organisé un orchestre spécial pour les représentations d'opéras allemands pendant la prochaine saison au Metropolitan-Opera-House. Cet orchestre sera dirigé par M. Walter Damrosch. M. Grau avait eu l'intention d'engager pour la prochaine saison M. de Schuch, le célèbre directeur de l'Opéra royal de Dresde, mais celui-ci n'a pas pu obtenir le congé de cinq mois qu'il avait sollicité.

— La saison théâtrale à New-York a été extraordinairement fructueuse cette année. Miss Adams qui, depuis trois ans, interprète au Criterion le principal rôle dans *The Little Minister*, a gagné cette année, en 71 représentations, 397.500 francs, ce qui porte à 5 millions le bénéfice qu'elle retire de ce rôle qu'elle a joué en tout huit cent quarante et une fois. Mais cela n'est rien à côté des recettes de *Zaza* et de *Sapho*. Avec *Zaza*, M. Carter a encaissé en cent soixante-treize représentations, la somme de 1.735.000 francs. Miss Nethersole, l'interprète du rôle de Sapho, a fait entrer dans la caisse du Wallack-Theater une moyenne de 71.000 francs par semaine. Les recettes du Metropolitan-Theater dépassent cinq millions de francs. Mlle Anna Held, qui a obtenu un succès immense dans *Papa's Wife* (la Femme à papa), a fait en cent trente et une représentations 1.300.000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

C'est vendredi prochain qu'on donnera la centième représentation de *Salammbô*. Comme on atteignit ce chiffre, il y a quelques années déjà, avec *Sigurd*, M. Reyer se trouve donc avoir deux ouvrages centenaires à notre Académie nationale de musique, ce qui est peu commun.

Et dans le courant du mois prochain, ce sera la centième du *Cid* qu'on aura à enregistrer. L'œuvre de M. Massenet, qui en est à sa 93e représentation, atteindra, en effet, d'autant plus vite les trois chiffres que ses recettes sont toujours des plus belles, puisque vendredi de l'autre semaine l'ont fit 22.500 fr. 40 c. et mercredi dernier 21.977 fr. 60 c.

M. Gailhard, après très mûre réflexion, puisque notre information date du 3 juin, a pris la peine de nous faire démentir par une note, parue dans *le Figaro* du 16 juin, au sujet des futures représentations de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux*. L'« excellent » directeur de l'Opéra nous permettra de continuer à croire notre nouvelle puisée à bonne source... et d'attendre.

Lundi dernier une partie du personnel des chœurs, de la danse, de l'orchestre, de l'habillement, et les ouvriers de l'Opéra, s'est réunie à minuit, salle Charras, sous la présidence de MM. Chauvière et Stanislas Ferrand, députés, pour examiner le moyen de créer une caisse de retraite semblable à celle dont on opère la liquidation en ce moment, et différente de celle qu'on propose, qui délierait la direction et l'État de toute participation et qui n'accorderait, en outre d'une retraite peu sûre, qu'une représentation infime dans l'administration de la caisse. Une délégation doit, avec l'aide des députés de la Seine et ceux qui le voudront bien, présenter aux pouvoirs publics l'exposé de leurs revendications.

— A l'Opéra-Comique :

C'est la semaine prochaine que sera vraisemblablement donnée la reprise de *Don Juan*.

Mlle Esther Chevalier, la créatrice de la balayeuse dans la toujours triomphante *Louise* de M. Gustave Charpentier, qu'une longue maladie a tenue éloignée de la scène depuis plusieurs mois et qui a dû subir une douloureuse opération, est aujourd'hui en pleine voie de guérison. Pour lui permettre de se rétablir, M. Albert Carré lui a accordé un congé de deux mois, et, en même temps, a renouvelé son engagement pour deux années. Par suite de la mort du regretté Barnolt, c'est, maintenant, Mlle Esther Chevalier qui est l'accorte doyenne de la salle Favart où elle est entrée, croyons-nous, en 1877.

Aujourd'hui dimanche, en représentation populaire à prix réduits, dernière matinée de la saison avec *Mignon*.

— C'est lundi que sont sortis de loges, à Compiègne, les concurrents au grand prix de Rome de composition musicale : MM. Kunc, Moreau, Schmitt, Bertelin, Brisset et Dupont. L'audition des cantates aura lieu vendredi prochain 29 juin, au Conservatoire, et la seconde audition avec jugement le lendemain à l'Institut.

— A la suite des examens trimestriels du Conservatoire pour les classes d'opéra-comique, d'opéra, de chant, de tragédie et de comédie, sont admis à concourir :

OPÉRA-COMIQUE

Classe de M. Achard : MM. Boyer, Roussoulière ; Mlles Mellot, Huchet, Meynard, Grandjean et Billa.

Classe de M. Lhérie : MM. Jean Bourbon, Gaston Dubois, Riddez, Guillamat ; Mlles Caux, Baux, Revel et Van Gelder.

OPÉRA

Classe de M. Giraudet : MM. Riddez, Baër, Roussoulière ; Mlles Grandjean, Demougeot et Jullian.

Classe de M. Melchissédec : MM. Azéma, Jean Bourbon, Gouze, Gaston Dubois ; Mlles Caux, Cesbron et Mellot.

CHANT

Classe de M. Crosti : MM. Riddez, Geyre et Mlle Caux.

Classe de M. Warot : M. Granier ; Mlles Mellot, Cesbron, Demougeot.

Classe de M. Duvernoy : MM. Gaston Dubois, Jean Bourbon, Baër ; Mlles Grandjean, Baux, Lassara, Feart.

Classe de M. Masson : MM. Minvielle, Aumonier, Mlle Van Gelder.

Classe de M. Duprez : Mlles Revel, Marguerite Zuccani.

Classe de M. Vergnet : MM. Boyer, Roussoulière ; Mlles Billa, Bertrand.

Classe de M. Auguez : M. Azéma, Mlle Julian.

Classe de M. Dubulle : MM. Gouze, Ferraud, Guillamat ; Mlles Huchet, Meynard, Ruper.

TRAGÉDIE

Classe de M. Worms : M. Chevaler.

Classe de M. Silvain : MM. Revel, Larmandie.

Classe de M. de Féraudy : M. Garry, Mlle Dayez.

Classe de M. Leloir : M Decœur.

Classe de M. Le Bargy : M. Vargas.

Classe de P. Mounet : Mlles Merville et de Raisy.

COMÉDIE

Classe de M. Worms : M. Chevaler, Mlles Spindler, Margel.

Classe de M. Silvain : MM. Bouthors, Rossi.

Classe de M. de Féraudy : MM. Garry, Monteau ; Mlles Garrick et Dayez.

Classe de M. Leloir : MM. Decœur, Chaufour.

Classe de M. Le Bargy : MM. Vargas, Cappellani, Mlles Aubry, Becker, Mathot.

Classe de M. P. Mounet : M. Brûlé.

— Le premier Congrès international de musique a eu lieu au Palais des Congrès de l'Exposition, du 14 au 18 juin. Il a été présidé d'abord par M. Théodore Dubois, et ensuite par M. Vincent d'Indy. Il a émis les vœux suivants : — qu'il soit créé une classe de chefs d'orchestre et de directeurs de Sociétés dans tous les Conservatoires ; — que les organes de la presse française et étrangère, ainsi que l'École du journalisme s'entendent pour réglementer les fonctions de la critique musicale ; — que les administrations des Beaux-Arts veillent au respect du texte original des œuvres des compositeurs morts, et qu'il soit fondé des comités libres dans le même but ; — que les arrêtés concernant le diapason normal soient appliqués, et que, dans les concours, on ne donne de récompenses qu'aux Sociétés qui s'y conforment ; — que le trombone à pistons soit amélioré ; — que les fabricants construisent des métronomes plus soignés, notamment pour certains mouvements fréquemment employés, comme 60, 80, 104 et 120 ; — que les sons de l'échelle chromatique soient numérotés en partant de l'*ut* grave de 32 pieds ; — que les Maîtrises soient reconstituées avec subvention de l'État, et qu'une classe libre de musique religieuse soit créée dans tous les Conservatoires. Il a déterminé la composition d'une harmonie et d'une fanfare ; il a reconnu les avantages du tempérament et l'utilité d'employer la note réelle dans l'écriture musicale ; il a demandé l'amélioration des sociétés musicales et le recrutement de leurs directeurs. Une commission autonome, composée de MM. Vincent d'Indy, Dureau, Lyon, Schmidt, Pfeiffer, d'Eichthal, Séguy, Baudouin, colonel Baudot, F.-R. Robert, Lefeuve et Hellouin, a été chargée de l'organisation du prochain Congrès. HELLOUIN.

— Le congrès de l'art théâtral se tiendra à l'Exposition du 27 au 31 juillet. Voici le programme des quatre sections tel qu'il vient d'être arrêté par les soins d'un comité d'organisation que préside M. Ad. Aderer.

Première section : Architecture théâtrale. — Président : M. Bunel. 1° Plans, distribution et aménagement intérieur des salles de spectacles, concert et auditions diverses ; 2° proscenium (maintien ou suppression), installation de l'orchestre ; 3° règlements et ordonnances concernant la sécurité des spectateurs et des artistes en France et à l'étranger ; 4° construction et aménagement d'un théâtre populaire.

Deuxième section : Eclairage. — Machinerie. — Président : M. Clémançon. Eclairage : 1° distribution générale de la lumière électrique ou du gaz dans un théâtre ; 2° répartition de la lumière dans une salle de théâtre et moyens d'éclairage ; 3° éclairage de la scène, système de jeux d'orgue et matériel, effets de scène, projections ; 4° distribution de l'énergie électrique, canalisation, tableaux, appareils de mesure et de sûreté ; 5° règlements publics sur l'installation de l'éclairage électrique dans les théâtres, fonctionnement de commissions techniques. — Machinerie : 1° Construction générale de la scène, matériaux à employer ; 2° systèmes divers de scènes, machineries commandées par la force hydraulique ou l'énergie électrique, plateaux tournants, ascendants, glissants, etc. ; 3° installation des trappes, trucs, fermes, pouliages et cordages, etc. ; 4° construction des décors et praticables, leur manœuvre, etc.

Troisième section : Mise en scène. — Costumes. — Président : M. Porel. 1° Comment feriez-vous, dans l'ordre littéraire, la mise en scène d'un chef-d'œuvre classique tel que *Athalie, Roméo et Juliette* ou *Faust ?* Comment, dans l'art musical, mettriez-vous à la scène *Orphée* et *Don Juan*, en supposant que vous ayez à votre disposition, sans compter, tous les perfectionnements les plus modernes et les documents historiques et autres les plus récents ? Que feriez-vous comme décors (plantation, mobilité, changements à vue, etc) ; comme costumes et accessoires (armes, bijoux, perruques, mobiliers, fleurs, effets de lumière, apparitions, trucs de toutes sortes, etc.), en ne tenant compte que de la durée normale d'un spectacle du soir ? 2° Costumes et accessoires ; matières à employer pour la reconstitution des costumes anciens.

Quatrième section : Questions générales. — Président : M. Albert Lambert père. 1° Création et exploitation de théâtres populaires ; 3° rapports entre les artistes et les agences ; 3° tournées artistiques ; 4° caisses de retraite.

— La Société des chanteurs de Cologne, « Koelner Saengerkreis » a commencé hier samedi la série de ses trois concerts au Trocadéro. Nous en rendrons compte dimanche prochain.

— On annonce la prochaine arrivée à Paris de la célèbre Société chorale des étudiants de l'université d'Upsal. Cette société, qui ne comprend pas moins de cent exécutants, donnera une série de concerts dont le programme comprendra, en dehors des grandes compositions musicales, toute une série de chansons populaires suédoises.

— Le grand succès remporté sur les bords de la Seine par l'orchestre philharmonique et le *Wiener Maennergesang-Verein* a eu son écho reconnaissant sur les bords du Danube. Les journaux publient des dépêches d'une longueur démesurée sur chaque concert et le *Neues Wiener Tagblatt* a même envoyé le chef de ses reporters à Paris pour télégraphier au jour le jour les faits et gestes des musiciens et chanteurs viennois. Ses télégrammes sont un panégyrique de l'Exposition que nos hôtes viennois visitent avec intrépidité matin et soir, entre leurs concerts, et il parait qu'un véritable exode de Viennois vers l'Exposition se prépare pour le commencement des vacances, dans la seconde moitié du mois de juillet.

— Les arènes de Deuil, près Enghien, condamnées par suite de l'interdiction des courses de taureaux dans les départements de la Seine et de Seine-et-Oise, ont résolu d'essayer d'utiliser leurs vastes constructions en donnant des représentations populaires en plein air. Comme on le fit à Arles, on

commence aujourd'hui, dimanche, par la représentation de *Mireille*, de Gounod, chantée par M. Leprestre et Mlle Chambellan. C'est M. Taponnier-Dubout qui conduira l'orchestre.

— Le très pittoresque théâtre égyptien de l'Exposition, installé au Trocadéro, annonce, pour mardi prochain, la première représentation de *Ramsès*, drame en vers, en un acte, de M. Joseph de Pesquidoux, musique de scène de M. Paul Vidal.

— La dernière séance musicale de l'Ecole de musique classique, si bien dirigée par M. Gustave Lefèvre, était fort intéressante, avec un programme superbe. Celui-ci comprenait une Marche religieuse de Niedermeyer et une sonate de Mendelssohn exécutées sur l'orgue par M. Duhamel; une sonate pour deux pianos, de M. Ch. de Bériot, par l'auteur et M. Le Boucher; un air de *Fidelio* et un air d'*Iphigénie en Tauride*, chantés par Mme la baronne Goldiska; la Méditation de *Thaïs*, exécutée sur le violoncelle par Mlle Baude; enfin, une sonate de M. Loret et différentes pièces d'orgue de J.-S. Bach, Saint-Saëns, etc., par MM. Loret, Thomas, Laurent et Bruxer. Succès complet.

— Un cambrioleur musical vient de faire une visite à la cathédrale de Strasbourg. L'organiste, en arrivant dimanche dernier à son instrument, remarqua avec stupeur qu'un voleur de talent avait enlevé pendant la nuit précédente les deux grands tuyaux de l'orgue, ceux qui donnaient l'*ut* et l'*ut* dièse les plus graves. On ne s'explique pas trop comment cet amateur avait réussi à transporter sa proie.

— Les Concours publics de l'École Classique dirigée par M. Ed. Chavagnat auront lieu au théâtre des Batignolles aux dates ci-après : mardi 3 juillet, ensemble instrumental et violon supérieur; jeudi 5, piano supérieur (hommes et femmes); vendredi 6, tragédie et comédie; mardi 10, opéra et opéra-comique; jeudi 12, accompagnement et chant (hommes et femmes). Les personnes désireuses d'obtenir des invitations pour ces concours n'ont qu'à en faire la demande à l'Administration, 20, rue de Berlin, qui en fera tenir à leur disposition.

— Soirées et Concerts. — A la Bodinière, audition des élèves du cours d'opéra-comique fait à l'Institut Rudy par M. Émile Bourgeois et Mme Caroline Pierron, de l'Opéra-Comique. Soirée des plus intéressantes où l'on a surtout applaudi Mlle Rolland, engagée par M. Carré, qui a chanté *Werther* et *la Fille du Régiment* avec beaucoup de brio; Mme Rosernie pleine d'entrain, Mme Ireland charmante et gracieuse et à laquelle l'excellent ténor Mouliérat, plus en voix que jamais, avait bien voulu venir donner la réplique, enfin Mlles Menier dans Charlotte de *Werther*, Broglia, Roussel dans *Mignon*, Abran dans *Mignon* aussi, Bon, Vlaminck et Damya dans *Lakmé*. Toutes ces jeunes femmes admirablement soutenues par MM. Mouliérat, Belhomme, Gresse, Viannenc et Dumoutier, ont prouvé que c'est à juste titre que le cours de Mme Pierron et de M. Bourgeois est un des plus suivis et des meilleurs pour y apprendre tout le répertoire. — Salle des fêtes du *Journal*, jolie audition des élèves de chant de M. P. Marcel à laquelle on a applaudi surtout miss Dodge et M. Monys dans des fragments d'*Hamlet*, Mlle Paulsen dans *le Nil* de Leroux, accompagné par le violon de M. G. Catherine, Mme Lucas dans l'air du livre d'*Hamlet*, Mme Chérier dans *Amoureuse* de Massenet, et Mme Lucas et M. Battaille dans le duo de l'oasis de *Thaïs*. — Salle Pleyel, audition des élèves de M. et Mme Weingaertner consacrée en partie aux œuvres de M. Georges Pfeiffer dont la *6e mazurka*, jouée par M. Toulmouche, produit grand effet. A signaler aussi Mlle S. R. (*Marche des Princesses* de *Cendrillon*, Massenet) et P. (*Hymne nuptial* pour violon, de Dubois). — Jolie matinée musicale chez Mlle Marie-Rose Dupuy pour faire entendre ses élèves, avec le concours de Mmes Donatelli et Cladel. Beaucoup de jeunes exécutants à complimenter. — Salle Erard, audition des élèves de Mme Bex qui toutes, depuis les plus petites entendues précédemment jusqu'aux plus grandes, jouent en musiciennes. Signalons *Valse arabesque* de Lack, un *nocturne* de Chopin, *Pizzicati* de *Sylvia* à 18 mains, *Concertstück* de Weber, *2e concerto* de Th. Dubois; il faudrait tout citer. Mme Crabos prêtait à cette séance son concours et a été chaleureusement applaudie dans *le Nil* de X. Leroux et la *Vierge à la crèche* de Périlhon. — Audition des élèves des cours Sauvrezis consacrée à Mendelssohn. Une intéressante notice historique a été faite au début par Mlle Sauvrezis. A remarquer parmi les bonnes exécutions : le no 3 des pièces d'enfants, M. P. G.; variations sérieuses, Mlle M. de M.; concerto en *sol* mineur : allegro, Mlle G. A.; andante et finale, Mlle J. Ste C.; andante cantabile et presto agitato, Mlle M. H., etc. A la 2e partie, les élèves du cours d'accompagnement se sont fait entendre avec leur professeur, M. A. Parent. — Salle Erard, Mlle Angela Anderson, une jeune pianiste, élève de M. Stojowski, a donné un concert avec un succès fort honorable. Mlle Anderson a d'abord interprété, avec le violoniste Gorski, la sonate en *ré* mineur de Brahms, une œuvre assez ingrate, mais qui fournit aux exécutants l'occasion de faire valoir leurs qualités, et s'est excellemment acquittée de sa tâche difficile. Plusieurs morceaux de Chopin, le piquant *Caprice* de Stojowski et la brillante *Valse* de Moszkowski ont été rendus par Mlle Anderson avec élégance et virtuosité. La jeune artiste s'est aussi attaquée à la *Fantaisie et fugue* en *sol* mineur de Bach, dans la transcription de Liszt, mais la force physique lui a fait défaut dans plusieurs passages, notamment dans la fugue, qui exige des doigts d'acier. On a entendu avec un vif plaisir des *lieder* de Schubert et Schumann et la poétique mélodie *Près d'un ruisseau*, de Théodore Dubois, que Mlle Minnie Tracey a dits avec un joli sentiment, une grande intelligence musicale et une voix victorieuse. — Brillante audition des élèves de M. Ballard, de l'Opéra, salle de la rue d'Athènes, et grand succès pour l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, chanté par Mlle H., l'air de *Xavière*, de Th. Dubois, par Mme A., et le duo d'*Ève*, de Massenet, que M. et Mme Ballard ont interprété avec infiniment de goût. Dans la partie de concert qui terminait, M. Courtois s'est fait applaudir avec le grand air de *Sigurd* et M. Laforge dans une fantaisie pour violon. — A Bourges, excellente audition des élèves de M. et Mme Marquet qui fait applaudir aux qualités de M. A. (*Chanson bachique* du *Songe d'une nuit d'été*, A. Thomas), de Mmes B. et C. (duo de *Psyché*, A. Thomas), de Mlle P. (*Chanson lointaine*, Holmès), de M. de la C. (Stances de *Lakmé*, Delibes), de Mmes G., de C. et R. (trio de *Cendrillon*, Massenet), de Mlle V. (air d'*Hérodiade*, Massenet), de M. B. (air de *Lakmé*, Delibes) et de Mmes N. et M. H. (*Élégie*, pour violoncelle et piano, Goltermann). — Soirée intime chez le comte et la comtesse de Montaigu. On y a applaudi les chansonniers Ferny et Fursy dans leur répertoire et Mlle Palasaro dans des mélodies de Paladilhe, *le Voyage*; Massenet, *Chant provençal*, et Th. Dubois, *A Douarnenez*.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Claudius Blanc, compositeur, ancien directeur du Conservatoire de Marseille, chef des chœurs à l'Opéra. M. Claudius Blanc, qui était né à Lyon le 20 mars 1854, avait fait ses études au Conservatoire, où il avait été élève de Duprato, de Bazin et de M. Massenet. Il avait obtenu en 1874 un premier prix d'harmonie et accompagnement, et en 1877 le second grand prix de Rome à l'Institut. Il se livra ensuite à l'enseignement et à la composition, et en 1887 accepta les fonctions de directeur du Conservatoire de Marseille, qu'il abandonna au bout de deux années, après avoir fondé en cette ville des concerts historiques. De retour à Paris, il écrivit plusieurs ouvrages en société avec M. Léopold Dauphin, et on se rappelle le succès qu'ils obtinrent au Chat noir avec leur joli oratorio de *Sainte Geneviève de Paris*, et à la Bodinière avec la *Chanson des Joujoux* de Jules Jouy, qui fut ensuite publiée en un recueil charmant. Citons encore les *Chansons d'Écosse et de Bretagne*, les *Rondes et Chansons d'Avril*, les *Mélodies extatiques*, etc. Atteint depuis près d'une année d'une maladie qui l'avait éloigné de ses fonctions, M. Claudius Blanc, qui s'était rendu dans sa ville natale, y est mort le 13 de ce mois.

— Jeudi est morte, enlevée en trois jours par une fièvre scarlatine, une des plus charmantes artistes du corps de ballet de l'Opéra, Mlle Robin. Il n'y a pas quinze jours, le public pouvait encore l'applaudir, pleine de santé et toute gracieuse dans la rapsodie mauresque du *Cid*. Henriette Robin, qui n'avait que vingt-huit ans, était une enfant de l'Opéra où elle avait grandi et fait toutes ses classes; mime de mérite, elle s'était fait remarquer notamment dans le divertissement d'*Hamlet* et dans le ballet *l'Étoile*.

— On annonce de Bologne la mort, à l'âge de 50 ans, du comte Pier Francesco Albicini, musicographe, vice-secrétaire de la célèbre académie philharmonique de cette ville, où il avait pris depuis peu de temps la direction du journal *l'Arpa*. Le comte Albicini avait fondé naguère à Bologne la « Società del quartetto » et en 1888 avait été secrétaire de l'Exposition musicale.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3614. — 66me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Juillet 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NÉÈRE

n° 2 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement : *A vous, ombre légère*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de JOACHIM DU BELLAY.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Minuetto*, n° 2 des *Pensées fugitives* d'A. DE CASTILLON. — Suivra immédiatement : *Bonsoir, Colin*, de PAUL WACHS.

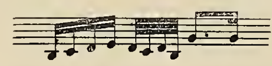
FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE
(Suite.)

Sargans, le 3 septembre, à midi.

Temps déplorable ! Il a encore une fois plu toute la nuit et toute la matinée ; avec cela il fait un froid piquant comme en hiver, et sur les hauteurs voisines il y a déjà une épaisse couche de neige. Il y a eu de nouveau à Appenzell une inondation terrible, qui a causé de très grands dégâts et ravagé toutes les routes ; sur les bords du lac de Zurich on fait des pèlerinages et des processions en masse à cause de ce temps. J'ai dû ce matin, pour venir ici, faire le trajet en voiture, attendu que tous les chemins sont remplis d'eau et de vase ; je resterai à Sargans jusqu'à demain et prendrai le matin, de bonne heure, la diligence pour me faire conduire jusqu'à Altstetten en remontant la vallée du Rhin. Probablement, demain soir, j'aurai atteint ou même franchi la frontière suisse, car mon voyage d'agrément est maintenant fini ; l'automne est là, et je n'ai pas lieu de me plaindre pour deux ou trois jours d'ennui, après en avoir eu tant de si beaux et d'inoubliables.

Au contraire, je suis tenté de m'en réjouir ; il y a toujours assez à faire dans un trou comme Sargans et par une pluie diluvienne comme aujourd'hui ; car, par bonheur on trouve partout des orgues, qui sont petits — l'octave grave au positif et au pédalier est brisée, ou, comme je dis, estropiée — mais ce sont toujours des orgues quand même, et cela me suffit. J'ai joué aujourd'hui toute la matinée et j'ai commencé à étudier, car c'est vraiment une honte que je ne puisse pas exécuter les morceaux principaux de Sébastien Bach. A Munich je me propose de m'exercer pendant une heure chaque jour, s'il est possible, attendu qu'ici, au bout de quelques heures, j'ai déjà fait des progrès sous le rapport du mouvement des pieds *(nota bene :* en étant assis).

Rietz m'avait raconté un jour que Schneider, à Dresde, lui avait joué sur l'orgue la fugue en *ré majeur* du « Clavecin bien tempéré » :



en faisant les basses sur la pédale ; cela m'avait paru jusqu'à présent tellement fabuleux que je ne l'avais jamais bien compris. Ce matin, m'en étant souvenu tandis que j'étais à l'orgue, je me mis sur-le-champ à l'essayer et j'ai assez réussi pour me convaincre que ce n'était pas impossible et que je pourrais y arriver. Le thème allait déjà assez bien ; je me suis aussi exercé sur les passages de la fugue en *ré majeur* pour orgue, de la *Toccata* en *fa majeur* et de la *fugue* en *sol mineur*, que je savais par cœur. Si je trouve à Munich un orgue passable non cassé ni estropié, j'étudierai ces pièces et je me fais une joie d'enfant de les jouer toutes l'une après l'autre. La *Toccata* en *fa majeur*, avec la modulation à la fin, fait un effet tel qu'on dirait que l'église va crouler. C'était un redoutable « cantor » que ce Bach ! Outre mes études d'orgue, j'ai encore beaucoup de croquis à mettre au point dans mon album de dessins (j'en ai terminé un à Engelberg). Après quoi il faudra que j'aille manger comme six cents lutteurs, puis, le dîner achevé, je retournerai m'exercer sur l'orgue, et c'est ainsi que se passera la journée de pluie à Sargans. Cet endroit paraît être bien situé avec son château sur la hauteur, mais on ne peut pas mettre les pieds dehors.

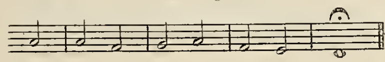
Le soir. — Hier, à cette même heure, je faisais encore des projets de voyage pédestre et je voulais au moins traverser tout le canton d'Appenzell ; mais cela m'a fait une singulière impression lorsqu'il y a un instant on m'apprit que pour cette année c'était probablement fini des courses de montagnes. Toutes les hauteurs sont couvertes d'une épaisse couche de neige, car s'il pleut depuis trente-six heures dans la vallée, c'est de la neige qui tombe là-haut ; les troupeaux sont obligés de descendre des Alpes, où ils auraient dû rester

encore un mois, en sorte qu'il ne faut naturellement plus songer à voyager en touriste. Hier encore j'allais à pied, et maintenant c'est devenu chose impossible d'ici à six mois. Mon voyage est fini et c'était superbe, et je ne l'oublierai jamais. Nous allons donc nous mettre avec entrain à faire de la musique, le temps est propice pour cela.

Je viens encore de m'exercer sur l'orgue jusqu'à la tombée de la nuit, et je piétinais avec rage sur le pédalier lorsque nous nous aperçûmes tout à coup que l'*ut* dièse de la subbasse bourdonnait très doucement mais d'une manière continue. On avait beau presser, secouer, pousser la touche, rien n'y faisait; il fallut nous glisser dans l'orgue autour des grands tuyaux; l'*ut* dièse continuait toujours à faire entendre sa susurration; le défaut se trouvait dans le sommier, ce qui mettait l'organiste dans un grand embarras, car c'est demain jour de fête; à la fin, je me décidai à mettre mon mouchoir de poche dans le tuyau, de sorte qu'il n'y eut plus de fuite de son, mais aussi plus d'*ut* dièse. Malgré cela, je continuai à jouer



et cela déjà passablement. Je vais maintenant achever de dessiner le glacier du Rhône, après quoi la journée m'appartiendra, c'est-à-dire que j'irai dormir. J'écrirai sur la page suivante l'endroit où je serai demain soir, car aujourd'hui je n'en sais encore rien. Bonne nuit, huit heures sonnent en *fa* mineur, il pleut et il vente en *fa* dièse mineur ou en *sol* dièse, enfin en tous les tons diésés imaginables.



Saint-Gall, le 4.

Motto : *Vous pensez que je suis l'Abbé de Saint-Gall (Citoyen)* (1), car je me trouve si bien ici maintenant, après la tempête et les averses torrentielles que j'ai eu à subir. Les quatre heures de route à travers les montagnes pour venir d'Altstetten ont été une véritable lutte contre d'interminables rafales. Si je disais que je n'avais jamais vu ni ne m'étais imaginé rien de pareil, cela ne voudrait pas dire grand'chose, mais les gens les plus âgés du canton en disent autant. — Une grande fabrique s'est écroulée et plusieurs personnes y ont péri. De quelle façon il m'a fallu aller encore une fois à pied à travers le canton d'Appenzell, d'un aspect semblable à celui de l'Égypte après les sept plaies, et dans quel état je suis arrivé ici, je vous conterai cela demain de la dernière bourgade suisse, car on sonne en ce moment pour le dîner, et je veux aller m'attabler d'une manière abbatiale.

Lindau, le 5 septembre.

Vis-à-vis de moi se trouve la Suisse avec ses montagnes d'un bleu sombre, avec le souvenir de mon voyage pédestre, les tempêtes, les hautes cimes et les vallées aimées; ici finit encore une grande partie de mon voyage et aussi de mon journal. — Aujourd'hui à midi j'ai passé dans un bac, au-dessus de Rheineck, le Rhin aux flots gris et impérieux, et me voici déjà sur le sol bavarois. Le voyage à pied projeté à travers les montagnes bavaroises a été naturellement abandonné; il y aurait folie à entreprendre, cette année, une excursion de ce genre.

Pendant quatre jours il a plu sans discontinuer, seulement avec un peu plus ou un peu moins de violence; on eût dit que le bon Dieu était de mauvaise humeur. — J'ai passé aujourd'hui à travers de vastes vergers qui étaient recouverts non pas d'eau, mais de limon et de vase; le tout avait un aspect lamentable et navrant; pardonnez-moi donc le ton de litanie de la page précédente, mais je n'ai jamais rien vu de plus triste en fait de campagne que ces collines vertes et cultivées toutes couvertes de neige, tandis qu'en bas les arbres fruitiers chargés de fruits mûrs baignent dans l'eau qui leur renvoie leur image. Cette neige sale et mince qui s'est déposée sur les forêts de sapins et sur les prairies semble la désolation personnifiée. Et comme un bourgeois de Sargans me contait qu'en 1811 toute la petite ville avait été brûlée et qu'elle se relevait maintenant à grand'peine de ses ruines, qu'elle vivait principalement de la culture des vignes, lesquelles cette année avaient été ravagées par la grêle, et que d'un autre côté les Alpes mêmes ne pouvaient présentement plus servir à rien, il y a bien là de quoi devenir sérieux et vous faire réfléchir sur une telle année. Mais c'est une chose singulière : quand je suis obligé d'aller à pied par un temps pareil et d'en souffrir de dures, cela ne me met pas de mauvaise humeur, bien au contraire; je me réjouis toujours de ce que ces sortes de désagréments n'ont pas de prise sur moi. Lorsque hier j'arrivai avec la poste à Altstetten par un vrai froid de décembre, il se trouva qu'il n'y avait pas de route carrossable pour se rendre à Frogen, où malheureusement j'avais expédié, le dernier beau jour, mon manteau et mon paquet. Comme il me les fallait pour le soir, car le froid était intense, je ne perdis pas grand temps en réflexions et, m'engageant pour la dernière fois dans les montagnes, je me rendis dans le canton d'Appenzell. L'aspect que présentaient là les forêts, les monticules, les prairies et les sentiers est indescriptible; je ne pouvais trouver un guide parce que c'était un dimanche et qu'il y avait service divin dans l'église; sur tout le parcours je ne rencontrai âme qui vive : tout le monde se tenait calfeutré chez soi, et j'arpentai le chemin tout seul jusqu'à Frogen.

Quand on traverse ainsi une forêt, par un temps semblable et par des sentiers pareils, vous ne pouvez vous imaginer quel étonnant sentiment d'indépendance on éprouve. Ajoutez à cela que je sais maintenant parfaitement chanter et jodeler à la façon suisse; je criai donc plusieurs compositions de Jodler et c'est ainsi que j'arrivai tout pétulant à Frogen. Les gens de l'auberge s'étant montrés grossiers et malappris, je leur dis poliment : « Allez vous faire pendre, je continue mon chemin »; je pris ma carte routière et je trouvai que Saint-Gall était l'endroit le plus proche et le plus sortable. Il offrait d'ailleurs la seule route praticable. Mais personne ne voulait venir avec moi par ce temps effroyable; alors je résolus de porter mon paquet moi-même et je chargeai d'opprobre toute la loyauté suisse. Mais aussitôt j'eus la contre-partie, comme il arrive bien souvent.

En effet, ayant été chez le messager d'où je devais retirer mes effets, je le trouvai dans une maison de bois nouvellement construite, d'une propreté admirable, et représentant le véritable idéal d'un intérieur suisse. Il était assis devant la table avec toute sa famille; une douce chaleur se répandait dans la maison proprette et la chambre était chauffée. Le vieux messager vint au-devant de moi, me tendit la main et me força à m'asseoir, puis il envoya dans tout le village chercher pour moi un porteur ou une voiture, et comme personne ne voulait marcher, il finit par me donner son fils pour m'accompagner (pour porter mon paquet à une distance de deux heures il se fit payer deux batz); une ravissante jeune fille à chevelure blonde faisait un travail d'aiguille, une vieille mère lisait dans un gros livre, le messager lui-même parcourait les derniers journaux : — c'était superbe. Lorsque je me mis en route, le temps sembla me dire : « Si tu veux me braver, je te braverai aussi », et la rafale redoubla de fureur. On eût dit par moments qu'un poing vigoureux s'emparait de mon parapluie, le secouait, le tordait; mes doigts engourdis pouvaient à peine le retenir; les chemins étaient glissants, tellement que mon guide tomba devant moi tout de son long dans la boue; — mais malgré tout cela nous allions toujours, pestant et chantant des Jodlers de tout notre cœur; nous passâmes enfin devant le couvent des religieuses, nous les régalâmes d'une sérénade, et arrivâmes ainsi à Saint-Gall. — C'était la fin de nos tribulations; hier je me fis conduire

(1) En français dans le texte.

ici en voiture, et le soir je trouvai un orgue merveilleux, sur lequel je pus jouer à cœur joie le choral « *Schmücke dich, ô liebe Seele* » (*Pare-toi, ô chère âme*). Aujourd'hui j'irai à Memmingen, demain à Augsbourg, après-demain, s'il plait à Dieu, à Munich, et c'est aussi par là que j'ai été en Suisse.

Peut-être cela vous a-t-il ennuyé que je vous écrive tous ces petits détails insignifiants : — mais le temps est si méchant qu'il ne faut pas que nous le soyons aussi, et si je vous ai envoyé mon journal c'était simplement pour vous dire que, partout où je me trouve bien, partout où j'ai du plaisir, votre souvenir est avec moi et que ma pensée s'envole vers vous. Le piéton mouillé et crotté vous fait ses adieux ; la prochaine fois il vous écrira en citadin, ayant cartes de visite, linge blanc et frac. Portez-vous bien.

« Félix. »

(*A suivre.*) H. Kling.

BULLETIN THÉATRAL

Folies-Dramatiques. *Malvina Ire*, opéra-comique en trois actes, de Maurice Mac-Nab et M. Paul Manoury, musique de M. Hirleman.

Toujours et toujours on trouvera des gens disposés à jouer au directeur de théâtre; les leçons culbutantes et innombrables d'hier ne servent de rien. Il ne faut donc pas s'étonner outre mesure que, cette fois encore, il se soit rencontré un audacieux pour réouvrir, par ce temps de fort maigres recettes, la salle si peu fortunée des Folies-Dramatiques, et il faut encore moins être surpris que cette direction éphémère ne soit parvenue à sortir de tiroirs sans secrets qu'une très poussiéreuse opérette. Oh ! ce roi Bococo qu'essaie de renverser la jalouse Malvina, et ce sénéchal, et cette reine, et cet amoureux, Stello, entr'aperçus seulement au travers d'une bienheureuse somnolence ! Et dire que les étrangers, dépités de voir sur les affiches des théâtres classés des pièces que, chez eux, on leur a jouées et rejouées à satiété, et attirés sans doute par un titre inconnu, pourront juger de notre production sur un tel échantillon ! Restez plutôt, bons visiteurs, à l'Exposition dans cette grouillante Rue de Paris, où, pourtant, personne ne s'est vraiment mis martel en tête pour dénicher de l'inédit.

Comme elle le mérite, *Malvina Ire* est tout ce qu'il y a de plus provincialement jouée; tout au juste faut-il mentionner Mlle Mary Boyer qui fait montre d'adresse et de bon entrain. Les trois actes de Maurice Mac-Nab, — qu'a bien pu venir faire là-dedans l'auteur de *l'Expulsion*, du *Bal à l'Hôtel de Ville* et de vingt autres fantaisies si génialement comiques ? — et de M. Paul Manoury sont soulignés de musique très facile et de visées trop souvent prétentieuses de M. Hirleman, qui peut revendiquer, comme succès personnel et bien typique, le *bis* d'une langoureuse valse-aubade chantée par M. Broca au premier acte.

Paul-Émile Chevalier.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(*Quatrième article*).

Pourquoi les sections artistiques étrangères offrent-elles dans leur disposition générale une affligeante incohérence ? Pourquoi le Grand Palais, côté de l'hospitalité française, est-il l'annexe esthétique de l'auberge du tohu-bohu ? A quelle pensée profonde ou à quelle géniale inconscience répond le parti-pris étonnant, ou le hasard plus surprenant encore, qui fait fusionner germains et latins sans aucun souci des divergences de races ni des contrastes d'écoles, et force le promeneur à traverser les salles italiennes pour passer de l'art allemand à l'art austro-hongrois ? On ne le sait pas, on ne le saura jamais; le cerveau d'un organisateur expositionnel, d'un « expositionnaire », pour employer le néologisme à la mode, qui rime avec fonctionnaire, a des raisons que la raison ne saurait connaître. Je m'incline, non sans regrets. Au sortir des salles allemandes d'une décoration somptueuse et massive, très favorable aux œuvres exposées et particulièrement aux ragoûts de couleur savamment cuisinés par Lenbach, il eût été curieux d'arriver sans transition au décor des salles autrichiennes, moins monumental, plus élégant, où le tapissier l'emporte sur l'architecte.

La salle réservée aux envois de la Sécession — la Société dissidente, celle qui représente les idées d'émancipation et peut être assimilée, d'une façon générale et sans entrer dans le détail, à notre Société des Beaux-Arts — mérite une description spéciale. Des tentures d'un ton indéfinissable et profond, gris verdâtre, en garnissent les parois; des boiseries très amenuisées, aux courbes légères, aux volutes entrelacées, complètent l'ensemble extrêmement réussi de la décoration, où le désir louable de retenir le passant ne va pas jusqu'à l'étonner par des fantaisies baroques. Une baie s'ouvre sur un cabinet bas, garni de meubles en bois uni, que centre une délicate et délicieuse fontaine en marbre pour jardin d'hiver, de M. Franz Matsch. Dans la grande salle, deux bustes engaînés de M. Edmond Hellemer, une colonne hermétique (figure allégorique tenant une conque) et un portrait de femme dans le style de Carpeaux.

Les tableaux sont peu nombreux — et assez discutables, — mais sans concession à la banalité. M. Gustave Klimt y résume les tendances de la Sécession, en donnant à sa manière, non sans obscurité, mais sans défaillance, la formule de l'art nouveau au pays autrichien. Cette formule est foncièrement symbolique; elle s'affirme dans un plafond pour la salle des fêtes de l'Université de Vienne, œuvre complexe, très discutée même en Autriche, mais qui n'est pas d'un artiste négligeable. Titre : « philosophie »; décor : un coin du firmament où s'estompe une immense et verdâtre figure allégorique, à profil de sphinx, tandis qu'évoluent, comme une chaîne de constellations, d'autres figures représentant, j'imagine (car en pareil cas on ne saurait rien affirmer), les rêves, les aspirations, les croyances de l'humanité. Bref, une cosmogonie, d'exécution diffuse mais savante, d'aspect féerique qui rappelle à la fois notre Besnard, avec moins de vitalité joyeuse dans le coloris, et notre Cazin, avec moins de profondeur mystique. Du même artiste une *Pallas Athéné* au casque de cuivre doré, au gorgerin représentant la tête de la Gorgone, et un portrait de femme en robe rose d'une harmonie très fine.

La Sécession a d'autres peintres se rattachant aux genres les plus variés. Le uns sont de purs décorateurs, par exemple M. Bernatzik, dont le *Lac de féerie* associe un ciel vert de blancs nénuphars et des lis rouges aux tonalités violemment appareillées. M. Jettel s'attache à réaliser de plus sobres ensembles dans ses études de paysage; M. Hœrmann a composé avec une remarquable sobriété un panorama hivernal, intitulé *Frimas*. M. André s'est fait le peintre de mœurs des paysans de la Basse-Autriche. Sous ce titre : le *Repos du dimanche*, M. Carl Moll renouvelle avec un rare bonheur d'expression le vieux thème, le thème « romance » du pêcheur raccommodant ses filets. M. Kurzweil évoque une promenade de convalescente dans un sous-bois breton. Dans une série d'aquarelles, M. Engelhart passe des types siciliens aux blanchisseuses de Vienne. M. Sigmund découpe avec robustesse sur un ciel bas les toits de la vieille ville de Gratz. M. Kramer joint à ses études d'Espagne un beau portrait de S. Exc. *M. Stremayer*, mais l'œuvre la plus forte après les compositions de M. Klimt est certainement *la Chanteuse* du peintre cracovien Josef Mehoffer, figure d'un réalisme saisissant, évoquée dans un décor très sobre. Les Sécessionnistes peuvent encore revendiquer à la sculpture un groupe considérable, le *Marc-Antoine* de M. Arthur Strasser, — si considérable qu'il ne figure pas dans la nef du Grand-Palais, mais qu'on l'a placé à quelques mètres de l'entrée du pont Alexandre III dans un cadre de verdure. Le triomphateur est traîné sur son char attelé de lions et de tigres : il a déjà l'empâtement et l'adipeuse majesté d'un César de la décadence : ce serait plutôt un Claude ou un Vitellius que le fougueux amant de Cléopâtre; mais, en faisant la part de ce pseudo-anachronisme, il y a là un groupe très adroitement composé, d'aspect décoratif, un effort d'art qui repose des poncifs officiels et des surmoulages académiques.

En dehors de la Sécession, beaucoup de travail et des tendances très variées, mais avec un minimum de concession aux formules pompeuses. Ce qui prédomine dans les salles autrichiennes, c'est l'expression souriante ou discrètement émue de l'aimable éclectisme auquel se complaît l'âme viennoise, si légèrement effleureuse : *animula vagula, blandula*, toujours en éveil et en émoi mais à la surface des choses... Voici pourtant quelques compositions de grande envergure : *les Nornes* de M. Alois Delug, tragiquement évoquées dans un paysage mythique; une allégorie de M. Adolf Hérémy-Hirschl : *les Ames devant l'Achéron*, Mercure, berger des morts, poussant devant lui le pâle troupeau des ombres, tableau dont la mise en scène fait songer au deuxième acte d'*Orphée*.

M. Matejko a pris prétexte des fiançailles du roi polonais Casimir Jagiellonczyk avec l'archiduchesse Élisabeth d'Autriche pour ressortir toute la garde-robe chère aux costumiers de la peinture historique. Mais ce sont là des exceptions; en général les artistes autrichiens préfèrent le genre proprement dit, les intimités, le portrait ou le paysage, à ces conceptions encombrantes. C'est ainsi que M. Passini, un exposant

viennois, a réduit le *Jugement de Pâris* aux proportions d'une anecdote joyeusement contée, clairement peinte et qui semble un premier tableau d'opérette, une maquette de décor pour ce prologue de *la Belle Hélène* que Meilhac et Halévy ont oublié d'écrire. Un autre Viennois, M. Édouard Veith, verse dans la féerie avec sa composition à spectacle, voire à déshabillage, intitulée *la Fontaine de Jouvence*. D'un art plus fin la femme fellah et les saltimbanques arabes de M. Muller, le prophète arabe de M. Wilda, le dompteur de tigres de M. Ernst et l'aquarelle aux feuillets curieusement contrastés de M. Burger : *l'Amour terrestre et céleste*.

Une des meilleures intimités est *la Dentellière* de M. Édouard Charlemont, assise près de la fenêtre et regardant s'éveiller la rue pendant qu'elle poursuit son travail monotone. M. Germela a dessiné avec bien de l'esprit et de la finesse le couple mal appareillé d'un vieux mari et d'une jeune femme se remorquant dans les rues de Vienne. Quant à la série des paysages, que les artistes autrichiens veulent généralement pittoresques ou animés, elle comprend des panoramas grands ou petits, tels que *la Foire des Croates*, près de Vienne, de M. Geller, le Belvédère à Vienne sous la neige, de M. Hugo Charlemont, la promenade du Prater, célébrée par la foule des chroniqueurs et la légion des romanciers, de M. Kasparides, *le Wurnstein* sur le Danube, de M. Suppantschitsch, véritable décor de grand opéra où les verdures sombres du premier plan font ressortir la pente dorée de la colline; puis des études diversement poussées : le croquis pointilliste de M. Zoff, la chaumière se reflétant dans une mare de M. Ribarz, enfin et surtout une composition de grand caractère : *le Château abandonné* de M. Darnaut, évocation mélancolique des ruines d'un Trianon autrichien rongé par la mousse.

Aux portraits, une grande étude de M. Angeli : l'impératrice Frédéric, la veuve de ce souverain de quelques jours qui fut Frédéric III, la mère de Guillaume II, sous ses voiles de veuve, dans un décor à colonnades; puis un portrait du jeune empereur allemand par M. Kossak; *Mme de Benardaky* par M. Pausinger; *la Baronne Ebner-Eschenbach* par M. Schmid; un autre portrait de M. Axentowicz, un Brozik, un Melnick, un Pochwalski, dont les procédés ne diffèrent pas sensiblement de ceux de l'école française. Même observation pour les envois de la statuaire : les deux bustes de l'empereur François-Joseph de M. Johannès Benk et de M. Kautsch (qui expose aussi un amiral de Jonquières), le comte de Wolkenstein de M. Moser, le portrait d'homme à mi-corps souplement modelé par Mme Theresa Ries. Le reste de la sculpture autrichienne est disséminé à travers le Grand-Palais : je n'y vois guère à signaler, en dehors du massif *Thucydide* de M. Kauffungen, dont l'exhumation académique ne s'imposait pas absolument, que la *Carmen* de M. Rantz et le délicat joueur de harpe égyptien de M. Reinitzer.

C'est par une toile monumentale de M. Jules Benczur, *la Reprise de Bude* sur les Turcs, que s'ouvre l'Exposition hongroise, très vibrante, presque enfiévrée, d'une esthétique à panache. M. Jules Benczur, qui joue là-bas le rôle de chef d'école — et même de maître d'école, car il a un enseignement quasi-officiel, — est un bon décorateur, un adroit remueur de masses, et ne saurait se dispenser d'être un fripier à la garde-robe extrêmement fournie dans un pays où la grande friperie historique, le souci des beaux costumes mi-européens, mi-orientaux s'associent à tant de nobles souvenirs. Peintre bien doué, il l'emporte de beaucoup sur les autres artistes qui se sont efforcés vers la peinture de style, malgré les qualités réelles des *Femmes en pleurs* près du saint tombeau de M. Arpad Feszty, du *Caïn et Abel* offrant au Seigneur le sacrifice qui devait finir si mal pour Abel, de M. Ladislas Hegedus, de *l'Age d'or* dont M. Vaszary a noyé les personnages allégoriques dans une de ces sauces d'un vert jaunâtre qu'affectionne chez nous M. de Latouche. La vaste composition de M. Mark, *En cabinet particulier*, qui représente une fin d'orgie dans quelque restaurant de nuit peuplé, d'une façon assez imprévue, de comparses mimant une sorte de ballet, a déjà figuré au Palais de l'Industrie et surpris le public parisien sans le séduire.

On ne s'arrêtera pas sans émotion devant les deux paysages encadrés de crêpe, *Récolte du maïs* et *Campagne crépusculaire*, qui portent la signature de Munckacsy. La peinture elle-même est en deuil; empâtée, surchargée, péniblement laborieuse, on y sent la crispation nerveuse d'une main qui tremble et les affres d'une cérébralité déjà agonisante. Le paysage a d'autres adeptes, dont quelques-uns touchent au style : M. Edmond Kaczianyi, avec l'harmonieux nocturne de ses *Ruines de couvent* se mirant dans l'eau morte d'un étang; M. Mannheimer et son panoramique soir dans la campagne romaine; M. Spanyi et l'impressionnant *Calvaire* de Bodjak. Les scènes d'intérieur sont traitées avec une certaine ampleur : le symbolisme socialiste, l'amertume et la menace qui se dégagent de la vie des miséreux et des prolétaires sont même rendues par les artistes hongrois plus puissamment que par les nôtres : *L'Agitateur dans une cantine* de M. Kernstock, *les Grévistes rassemblés dans une prairie* de M. Révesz ne tombent pas plus dans la déclamation qu'ils ne relèvent de la romance. Puis, tout un groupe de peintres de mœurs locales : M. Étienne Csok avec une *Communion luthérienne* d'un beau caractère, l'interrogatoire *Devant le juge* de M. Otto Baditz, le *Cortège de noces* de M. Ebner, les *Prières juives* de M. Kaufmann. Quelques anecdotiers point maladroits : M. Jendrassiz et sa *Fin d'idylle*, M. Tornai et ses *Tricheurs arabes* d'un orientalisme accusé, ainsi que son *Butin européen* destiné au sérail d'un pacha.

La note dominante dans le portrait est le décor et le grand apparat. Une virtuosité assez brillante ne dissimule qu'à demi l'absence de style dans le *cardinal Schlauch*, le *François-Joseph*, « roi apostolique de Hongrie » et le *comte Karolyi* de M. Benczur; dans la série non moins éclatante de M. Laszló, Sa Sainteté le pape *Léon XIII*, le *cardinal Rampolla*, le *prince de Hohenlohe*, auxquels on préférera la « Dame en blanc » et la « Dame en noir » de M. Charles Lotz, le *marquis de Reverseaux* de M. Ferrasis et la suite très sobre des Horovitz, notamment le portrait de *François Pulszky*. Quant à la statuaire, elle comprend un certain nombre d'œuvres gigantesques : *André II*, roi de Hongrie, de M. Senyei, la statue équestre de Mathias Corvin, de Janos Fadrusz, pour le monument de Kolozsvár, avec une colossale figure du même monument, une allégorie, *Science et Gloire*, de M. Gyorgy Zala, qui expose aussi un bon portrait de la défunte impératrice-reine Élisabeth. Parmi les morceaux d'importance moindre, *la Leçon de musique* de M. Rôna, le buste de la tragédienne *Marie Jaszai* de M. Strobl, et une curieuse amusette de M. Ligeti, Adam et Ève enfants sous un arbre nain du bien et du mal, — un Houdon hongrois qu'on trouvera dans une des salles de peinture.

Ce qui ressort le plus nettement d'une promenade à travers les salles très pleines de l'Exposition hongroise et l'allée latérale de la nef du Grand-Palais, où se dressent tant de statues monumentales signées d'artistes hongrois, c'est la ferveur de la conception et l'outrance des procédés mis en œuvre pour la réaliser, c'est la conscience du dessin et le placage des couleurs, c'est l'inspiration souvent très haute jointe à une regrettable absence de goût.... Sans avouer cette lacune, ou tout au moins sans la signaler (et nous aurions mauvaise grâce à lui reprocher sa discrétion), le préfacier du catalogue illustré des envois de la Hongrie en donne indirectement l'explication. Il remercie l'État d'avoir fait de nombreuses commandes aux peintres et aux statuaires nationaux, mais il incrimine amèrement l'éducation artistique de la société hongroise. Si la liste des producteurs accuse chaque année de nouvelles recrues, ce fait, « satisfaisant » en lui-même « inspire de graves soucis à tous ceux qui se préoccupent de la situation matérielle » de ces recrues presque trop multipliées. « Les goûts artistiques du public hongrois ne se sont point développés à l'unisson de cette éclosion rapide et étonnante de talents ».

En d'autres termes, la culture sociale ne correspond pas à la production artistique, et les peintres ou les sculpteurs qui s'efforcent de régénérer l'art national ne trouvent, en dehors de l'Etat, ni l'appui ni le contrôle indispensables. Or, l'État — et notamment l'État moderne, si impersonnel! — est un acheteur limité et un mentor insuffisant. Il ne remplace pas l'action des particuliers. Jusqu'au jour où ceux-ci se décideront à encourager directement les émules de M. Benczur ou de M. Fadrusz, les artistes hongrois auront tout le temps d'apprendre la fluidité, la souplesse et l'élégance, ces correctifs essentiels de leurs qualités d'improvisation fougueuse et de compacte robustesse. C'est la grâce que je leur souhaite... En attendant, l'indiscipline a bien son prix, surtout quand elle s'exerce dans un petit cénacle. Allez voir, en marge de l'Exposition hongroise, le coin de salle réservé aux artistes Croates-Slavons qui se développent en pleine liberté. Il y a là des Bukovac qui reflètent toutes les couleurs du prisme, notamment un *Dante en paradis*, un *Coucher de soleil*, une *Clythia* qui semblent des fontaines lumineuses ou des exercices de la Loie Fuller sous un ruissellement de rayons électriques. Et tous les autres, Csikos, Ivekovic, Kovacevic, Medovic, sont des luministes-impressionnistes-tachistes à la palette rutilante. C'est féerique, outrancier, extravagant — et pas du tout ennuyeux.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LES MUSIQUES ÉTRANGÈRES A L'EXPOSITION

Après l'orchestre philharmonique de Vienne et l'orphéon « Wiener Maennergesang-Verein » de cette ville, la Société chorale de Cologne « Koelner Saengerkreis » est venue se produire au Trocadéro. La grande cité rhénane tient un rang fort honorable dans l'art musical d'outre-Rhin ; elle possède un excellent conservatoire, un théâtre lyrique qui compte parmi les meilleurs d'Allemagne, et on y entend de la bonne musique, même en dehors de ses

festivals musicaux justement réputés. L'orphéon colonais, fondé en 1866, compte actuellement 160 membres; il n'en a délégué au Trocadéro que 87, en quoi il eut tort. Car ces 87 voix, qui ne sont pas précisément de première qualité, ont paru un peu maigres, venant surtout immédiatement après les deux cents chanteurs viennois. Les chanteurs colonais nous ont néanmoins fait connaître le type parfait de l'orphéon allemand, de la « Liedertafel » qu'on trouve même dans les petites villes, mais qui n'arrive pas à l'éducation musicale de l'orphéon colonais que des succès de concours ont tiré hors de pair. Malgré la grande précision et la sûreté des chanteurs colonais que leur chef, M. F. Berger, a conduits avec une habileté marquée, leur niveau artistique n'a pas paru transcendant, et leur programme comprenait deux ou trois morceaux d'un goût plutôt douteux. Charmant intermède par Mlle Felser, l'étoile de l'Opéra de Cologne, qui a interprété, avec une voix chaude et agréablement timbrée, plusieurs mélodies et un solo avec accompagnement de voix d'hommes. Les compatriotes de l'orphéon allemand, qui formaient la majeure partie du public, ont fait, comme de raison, un accueil chaleureux aux chanteurs colonais.

***

La grande réputation qui précédait l' « Union chorale des Étudiants d'Upsal » été amplement justifiée. Parmi toute cette brillante jeunesse, qui porte si crânement la casquette blanche largement lisérée de velours noir et ornée de la cocarde nationale, se trouvent bien quelques anciens d'une jeunesse relative, mais ces cent voix sont fraîches et généreuses au possible, bien timbrées et d'une belle sonorité, surtout dans les basses. Ils chantent tout leur programme, même les morceaux qu'ils ajoutent sur la demande du public, de mémoire, ce qui explique leur sûreté étonnante. Leur ensemble et leur manière de nuancer sont aussi parfaits que leur articulation, que nous avons été à même de fort bien juger dans une gracieuse vieille chanson à boire française, dite avec les paroles originales et rendue d'une façon impeccable. Il est facile d'écrire à la fin d'un chœur: *perdendosi;* mais jamais, au grand jamais, nous n'avons trouvé cette indication si joliment exécutée que par les étudiants de la vieille université suédoise. Pour ceux qui ont été étudiants et qui ont appartenu à une société chorale universitaire — *fuimus Troes!* — les exploits musicaux des chanteurs d'Upsal ont été un véritable régal d'amateur; et le nombreux public, lui aussi, a été bien vite conquis par le charme de leur exécution, et l'enthousiasme est allé grandissant jusqu'à la fin. Plusieurs morceaux ont été bissés d'enthousiasme, et M. Yvan Hedenblad, directeur de la musique à l'université d'Upsal, l'excellent chef de ces chanteurs, a ajouté un chant pour solo avec accompagnement de chœurs qui a produit un bel effet. Le soliste, M. Lundquist, de l'Opéra de Stockholm, a jadis appartenu aux chanteurs d'Upsal et son émission franche, ainsi que son articulation admirable, en font foi. Le programme était presque entièrement dû à des compositeurs scandinaves, à Wenneberg, Soederman, Pacius, Lindblad et Kjerulf; deux mélodies populaires bien harmonisées et arrangées furent d'une saveur particulière, et nous avons vivement regretté que les chants populaires de la Suède, dont le fameux quatuor de dames suédoises nous a jadis fait connaître des spécimens si alléchants, n'aient pas été représentés en plus grand nombre. La jeunesse du quartier latin, trônant en masse vers les hauteurs de la salle, a largement contribué à chauffer l'enthousiasme et la belle humeur du public; de temps à autre on entendait même un ban en règle. Les camarades suédois remercièrent à la fin par la *Marseillaise*, chantée avec brio et justesse, en criant et en scandant à l'unisson: « Vive la France! » à quoi l'écho de la montagne ripostait par « Vive la Suède! ». On s'est séparé des « Français du Nord » en emportant d'eux sous tous les rapports le meilleur souvenir.

O. Bn.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La série des exercices de fin d'année a déjà commencé dans les conservatoires et écoles musicales d'Italie. Au Conservatoire de Milan, le premier de ces exercices a eu lieu le 21 de ce mois. Selon une coutume excellente, que le Conservatoire de Paris devrait bien imiter, on y a entendu deux œuvres d'élèves des classes de composition : une sonate pour piano de M. Filippo Delilliers, exécutée par M. Canossi, et un fragment du *Cantique des Cantiques* pour soli, chœur et orchestre, mis en musique par M. Italo Montemezzi, tous deux élèves de M. Ferroni. Ces deux essais ont mérité un bon accueil, bien qu'on reproche à M. Montemezzi une exubérance un peu excessive que l'âge corrigera sans doute. L'orchestre était dirigé par M. Arturo Toscanini, chef d'orchestre de la Scala, que le directeur du Conservatoire, M. Gallignani, remerciait en ces termes dans le programme de la séance : — « L'illustre chef d'orchestre du théâtre de la Scala, par un acte spontané si profitable à notre institution, a voulu surtout m'aider à renouer les liens si féconds qui unissaient jadis le théâtre et le Conservatoire. » Dans ce même exercice, M. Augusto Donini, élève de la classe d'orgue de M. Mapelli, a exécuté une fugue écrite par lui sur le thème du *Stabat Mater* de Verdi.

— Le *Secolo* de Milan annonce pour le 25 octobre la réouverture du Théâtre-Lyrique, qui inaugurera sa nouvelle saison avec l'*André Chénier* de M. Giordano, chanté par Mme Eva Tetrazzini, MM. Cornubert et Sammarco. Viendra ensuite l'opéra nouveau de M. Leoncavallo, *Zaza*, avec Mme Storchio, MM. Garbin et Sammarco. L'orchestre sera dirigé par M. Toscanini, qui, dit-on, se partagera pendant cette saison entre la Scala et le Théâtre-Lyrique.

— On apprend de Rome, dit un journal italien, que le président de la commission pour juger l'art musical italien à l'Exposition de Paris a adressé une lettre de démission au ministre Salandra, en son nom et au nom de ses collègues Boito, Del Balzo, Marchetti, Gallignani et Martucci, ayant constaté « l'impossibilité d'obtenir l'engagement formel d'un concours pécuniaire, en même temps que le manque d'appui moral du ministère et du commissariat général. » Par suite de cette situation, l'orchestre de la Scala de Milan, qui devait venir se faire entendre à Paris sous la direction de son chef, M. Toscanini, a dû renoncer à ce voyage.

— Il existe à Recco, petite ville d'Italie, une école de musique qui a nom École Sainte-Cécile. Les élèves de cette école vont exécuter prochainement, sous la direction du maestro Picasso, chef de l'institution, une messe inédite. Et cette messe sera accompagnée... par des mandolines et des mandores. Si ce n'est pas joli, ce sera du moins nouveau. Mais cela promet aussi d'être un peu agaçant et pas énormément religieux.

— Pendant la saison qui vient de prendre fin, l'Opéra de Vienne a donné 321 représentations et a joué 73 œuvres différentes de 41 compositeurs. On compte 43 œuvres de 21 compositeurs allemands, 12 de 8 compositeurs français, 11 de 8 compositeurs italiens, 3 de 2 compositeurs russes et 2 d'un compositeur tchèque. Quatre opéras et deux ballets ont été joués pour la première fois; neuf opéras et un ballet ont été repris après une longue interruption. Richard Wagner prime, comme toujours, les autres compositeurs; on a joué 58 fois neuf de ses œuvres. Le cycle de *l'Anneau du Nibelung* a été joué cinq fois intégralement, c'est-à-dire chaque fois dans quatre soirées consécutives. On a joué en 1899 pour la première fois *les Maîtres Chanteurs* sans aucune coupure.

— L'Opéra impérial de Vienne prépare une reprise du *Rienzi* de Wagner et fait des efforts extraordinaires en ce qui concerne la mise en scène. On a adjoint un archéologue au peintre-décorateur pour utiliser les plus récentes découvertes de la science et reconstruire exactement la Rome de la seconde moitié du quatorzième siècle; les costumes font également l'objet d'une étude approfondie. Il est évident qu'un théâtre lyrique dont Richard Wagner est le plus solide soutien doit quelquefois jouer *Rienzi*, mais cette œuvre de la première manière du maître n'accuse qu'un intérêt historique. Elle offre un mélange curieux du grand opéra des Meyerbeer et Halévy avec l'opéra pompeux des Spontini et Donizetti, et l'on ne retrouve la griffe du futur lion que dans quelques morceaux, tels que l'air d'Adriano (pour contralto): « Dans sa fleur se fane ma vie », et dans le fameux pas guerrier du divertissement, à la fin duquel la légion romaine exécute la manœuvre de la tortue *(testudo)*, qui est d'un grand effet scénique. *Les Fées* sont certainement plus intéressantes que *Rienzi* au point de vue de l'évolution du génie de leur auteur.

— M. Théodore Leschetitzky, le célèbre pianiste et professeur de Vienne, a célébré le 70e anniversaire de sa naissance. Ses nombreux élèves, parmi lesquels se trouve M. Paderewski, ont réuni une somme importante pour fonder un prix Leschetitzky, qui sera conféré annuellement à un jeune musicien digne d'intérêt.

— On apprend de Vienne que M. Ignace Brüll a presque terminé un opéra intitulé *Rubezahl*, dont le sujet est tiré d'une vieille légende des montagnes silésiennes. Cette œuvre sera jouée en automne à l'Opéra de Breslau, capitale de la Silésie.

— On peut espérer que la fortune de Brahms reviendra en grande partie aux sociétés musicales mentionnées dans son testament irrégulier. Le tribunal de première instance de Vienne vient de rendre, après de longues plaidoiries, un arrêt qui condamne les collatéraux de Brahms, ayant attaqué ses dispositions testamentaires, à reconnaître les droits de la Société Liszt de Hambourg et de la Société Charles Czerny de Vienne. La Société des Amis de la musique, de Vienne, qui s'est arrangée avec lesdites sociétés et profitera de leur aubaine, ne s'est pas présentée, tout en réservant ses droits. Les collatéraux de Brahms ne manqueront certes pas d'interjeter appel, mais les considérants de la première instance nous semblent probants.

— Le culte de Beethoven continue heureusement en Autriche. La charmante ville d'eaux de Baden, près Vienne, où Beethoven a passé à plusieurs reprises les mois d'été, vient de poser un petit monument, dû au ciseau du sculpteur Cassin, près du rocher Beethoven, situé à quelques kilomètres du centre de la ville, dans la ravissante vallée de la Schwechat, qu'on nomme vallée d'Hélène. Près du rocher Beethoven se trouve un chalet rustique, dit chalet de Krainer, où les Viennois en villégiature à Baden viennent prendre un goûter champêtre. Le monument de Beethoven, qui se trouve à l'endroit où le grand artiste avait l'habitude de se reposer au cours de ses promenades dans la vallée d'Hélène, ne sera donc pas délaissé pendant la belle saison.

— Une saison lyrique d'été s'est ouverte à Berlin au théâtre Schiller, qui joue des opéras-comiques allemands, surtout ceux de Lortzing. Berlin possède donc actuellement trois théâtres lyriques, car l'ancien théâtre Kroll, devenu théâtre de la Cour, joue aussi l'opéra.

— Le rejet par le Reischtag allemand de la fameuse loi Heinze, dont nous avons parlé, vient d'avoir un contre-coup inattendu. Le préfet de police de

Berlin a invité les membres de la Société Gœthe, qui s'était formée pour lutter contre la loi Heinze, à lui désigner quelques experts, peintres, sculpteurs et littérateurs, qui devront le conseiller quand il aura à statuer sur la saisie d'une œuvre d'art ou de littérature dénoncée comme immorale. C'est en effet bien plus raisonnable que d'abandonner cette décision, souvent fort délicate, aux « lieutenants de police » de Berlin.

— A l'occasion de l'anniversaire de la naissance du grand-duc de Saxe-Weimar, des représentations théâtrales auront lieu au château de Dornburg. On jouera, entre autres, *le Passant* de François Coppée, musique de Paladilhe, et *la Chanson de Fortunio*, d'Offenbach. Les rôles seront tenus en partie par les artistes du théâtre royal de Weimar, en partie par des invités.

— Le festival Haendel au Palais de Cristal de Londres, qui a lieu, comme on sait, tous les trois ans, a eu son succès habituel, sous la direction de M. Manns. Le programme du concert principal, dont l'exécution exigeait la bagatelle de cinq heures — la digestion musicale doit être excellente en Angleterre — offrait comme pièce de résistance l'oratorio *Judas Macchabée*, en l'honneur des tristes « victoires » anglaises au Transvaal. Lord Roberts était d'ailleurs retenu à Prétoria, où les Boers lui donnent encore beaucoup de fil à retordre, et le fameux chœur : « Voici venir le héros conquérant », manquait par conséquent d'à-propos. Ce qui était plus intéressant que l'oratorio, c'est la « sélection » de l'œuvre de l'auteur du *Messie* qui offrait, en dehors de plusieurs airs qu'on entend très souvent, trois morceaux qu'on n'avait pas encore exécutés aux festivals précédents : l'air « Oh! dors! » de *Sémélé*, admirablement chanté par Mme Albani, l'air « Vertes prairies » d'*Alcina*, fort bien dit par Mme Brema, et un air de *Bérénice* chanté par M. Black. Les chœurs ont encore exécuté trois morceaux qu'on produit assez rarement et qui étaient tirés de *Jephté*, de *Balthazar* et d'*Acis et Galatée*. L'orchestre s'est distingué en jouant l'ouverture de *Samson*, avec le célèbre menuet final que Haendel a emprunté au *Claude* de Keiser, et quelques airs de ballet de *Bérénice*. Ce concert a été visité par 18.131 personnes; en 1897 on en avait compté 18.067. Ces chiffres prouvent que l'art de Haendel est loin d'avoir dit son dernier mot, quoique le temps soit passé où la musique du grand artiste allemand passait pour la plus grande manifestation de la musique anglaise.

— Londres possède pendant la saison actuelle, comme nous l'avons dit, le soi-disant théâtre de la cour japonaise à Tokio, avec ses étoiles : Mme Sada Yacco et M. Otoyero Kawakami. Mme Sada Yacco est la première actrice qui ait paru au Japon, car le théâtre japonais ne tolère pas les femmes et leurs rôles sont toujours tenus par des hommes. Au début de Mme Sada Yacco les dames de la haute société de Tokio cessèrent d'aller au théâtre pour exprimer leur désapprobation de cette grande innovation. Mais l'artiste tint ferme, et après avoir eu beaucoup de succès à New-York, comme elle en a actuellement à Londres, elle espère finir par se faire accepter dans sa patrie. La jeune artiste japonaise est fort agréable et possède une voix d'or: ses traits sont très mobiles et ses gestes expressifs. M. Otoyero Kawakami est un bon acteur, mais ne possède pas la finesse et le charme de Mme Sada Yacco. La troupe joue une pièce intitulée *la Geïcha et le Chevalier*, de l'acteur Kawakami, qui plait beaucoup et dont le divertissement est surtout applaudi, car Mme Sada Yacco danse son pas avec une grâce surprenante; mais la musique est insupportable, le chant aussi bien que l'orchestre, qui est composé d'instruments japonais.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est vendredi qu'a eu lieu au Conservatoire, pour les membres de l'Institut, section musicale, l'audition de la cantate des concurrents du prix de Rome, MM. Kunc et Moreau, élèves de M. Lenepveu, Schmitt, élève de M. Gabriel Fauré, Bertelin, élève de M. Widor, Brisset, élève de M. Lenepveu, et Dupont, élève de M. Widor. L'exécution officielle a eu lieu hier samedi, à l'Institut, et a été suivie du jugement dont voici le résultat :

1er grand prix, M. Schmitt.
1er second grand prix, M. Kunc.
Mention honorable, M. Bertelin.

— Mercredi, à l'Opéra, on a célébré la centième représentation de *Salammbô*, le très bel ouvrage de M. Ernest Reyer. Le Président de la République avait tenu à assister à cette solennité toute française, — chose rare dans l'établissement germanico-lyrique de M. Gailhard — et n'a pas marchandé au compositeur les compliments et les félicitations. La salle, de son côté, a fait de longues ovations au maître, à son œuvre et à ses excellents interprètes. Après la représentation, un souper intime a réuni chez Durand, autour de M. Reyer, les artistes et le personnel du théâtre. Quelqu'un qui doit être bien étonné des longues et heureuses destinées de *Salammbô*, c'est M. Gailhard lui-même, qui, de concert avec son associé M. Ritt, n'avait pas su retenir l'œuvre et l'avait laissée, comme *Sigurd* d'ailleurs, passer au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Il fallut la courte direction Bertrand-Campocasso pour ramener ce bel ouvrage à Paris. Et aujourd'hui c'est M. Gailhard qui semble en recueillir toute la gloire. *Sic vos non vobis*... M. Calabresi, l'avisé directeur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, qui assistait au banquet de la centième à Paris, devait bien en rire dans son coin, à moins qu'il n'en pleurât.

— A l'Opéra-Comique :

Demain lundi, première représentation de *Phœbé*, ballet en un acte, de M. Georges Berr, musique de M. Gedalge, qui fut dansé le 11 juin à la Présidence de la République. Jeudi, reprise de *Don Juan*.

M. Pierson, directeur de l'Opéra de Berlin, venu tout exprès à Paris, assistait vendredi à la quarante-sixième représentation de *Louise*. M. Pierson s'est montré tout à fait enthousiaste de l'œuvre originale et prenante de M. Gustave Charpentier, qu'il espère pouvoir donner prochainement sur son théâtre.

Prochainement, rentrée de Mme Bréjean-Gravière, retour de congé, dans *Manon*.

C'est vers le 20 de ce mois qu'aura lieu la reprise de l'adorable *Cendrillon* de M. Massenet, tout habillée de neuf et avec, en tête de l'interprétation, les deux exquis créateurs: M. Fugère et Mlle Guiraudon, et avec la mise en scène si joliment artistique de M. Albert Carré. Une prochaine centième encore en perspective, qui sera, pour le maître français, sa seconde de l'année, et pour l'actif directeur la première de sa gestion à l'Opéra-Comique.

— Les concours à huis clos ont commencé cette semaine au Conservatoire. Voici les résultats du concours de solfège des élèves instrumentistes, pour lequel le jury était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président, Antonin Marmontel, Lavignac, Mangin, Dallier, de Martini, G. Canoby, Vernaelde et Véronge de La Nux :

HOMMES

1res médailles : MM. Marchet (élève de M. Rougnon); Nizet (Schwartz), Delgrange (Schwartz), Reuchsel (Rougnon), Macon (Rougnon).

2es médailles : MM. Schwaab (Schwartz), Morel (Bondon), Lucien Boulnois (Rougnon), Arcouet (Kaiser), Bauduin (Kaiser), Guyon (Rougnon).

3es médailles : MM. Pilot (Rougnon), Théroine (Cuignache), Vanderuotte (Schwartz), Hue (Cuignache), Eleus (Schwartz), et Albert Bloch (Kaiser).

FEMMES

1res médailles : Mlles Ellie (classe de Mlle Lhôte), Garnier (Mme Roy), Gille (Mme Roy), Ch. Lamy (Mlle Meyer), Dauly (Mme Marcou), Dupré (Mme Marcou), Pererol (Mme Leblanc), Cottard (Mlle Meyer), Lavarenne (Mme Hardouin), Parriaud (Mme Renart), Morhange (Mme Roy), Patte (Mme Renart), Daraine (Mlle Meyer), André (Mme Renart), Debuissert (Mme Roy).

2es médailles : Mlles Richet (classe de Mme Marcou), Langée (Mme Marcou), Bréau-Bussière (Mme Roy), Fourgeaud (Mlle Lhôte), Antoinette Lamy (Mlle Meyer), Claire Lévy (Mme Roy), Denise Sauvaistre (Mme Renart), Deneri (Mme Hardouin), Seillier (Mlle Lhôte), Braun (Mme Roy), Planquin (Mme Hardouin).

3es médailles : Mlles Abadie (Mme Marcou), Mondon (Mlle Lhôte), Morillon (Mlle Meyer), Ch. Ambrosetti (Mlle Meyer), Merlou (Mme Marcou), Sabatier (Mme Roy), Juliette Ambrosetti (Mlle Meyer), Julien (Mme Renart), Revel (Mlle Lhôte), Noëdts (Mme Renart), Valentino (Mme Leblanc), Cammas (Mme Roy), Merlin (Mme Leblanc), Possick (Mlle Meyer), Béguin (Mme Renart), Mottu (Mme Marcou).

— Voici les dates des concours publics, qui commenceront prochainement au Conservatoire :

Lundi 16 juillet, à 9 heures : Contrebasse, alto, violoncelle.
Mardi 17, à 1 heure : Chant (hommes).
Mercredi 18, à 1 heure : Chant (femmes).
Jeudi 19, à midi : Harpe; piano (hommes).
Vendredi 20, à 1 heure : Opéra-comique.
Samedi 21, à midi : Piano (femmes).
Lundi 23, à midi : Violon.
Mardi 24, à 1 heure : Opéra.
Mercredi 25, à 9 heures : Tragédie, comédie.
Jeudi 26, à midi : Flûte, hautbois, clarinette, basson.
Vendredi 27, à midi : Cor, cornet à pistons, trompette, trombone.

— Les morceaux choisis (on se rappelle qu'il y en a deux maintenant) pour les concours de piano sont les suivants :

Hommes : Andante et finale de la sonate *les Adieux*, de Beethoven, et *Hallucinations*, de Schumann ; — Femmes : 2e concerto de Chopin, et Prélude et fugue de Bach.

— L'Académie des beaux-arts vient de décerner les prix suivants : Prix Bordin, de la valeur de 3.000 francs, dont le sujet était : *Histoire des concerts publics à Paris, depuis le XVIIIe siècle jusqu'en 1828* (époque de la fondation de la Société des concerts du Conservatoire) », à M. Constant Pierre, sous-chef du secrétariat au Conservatoire de musique. Trois manuscrits avaient été envoyés au concours. — Prix Kastner-Boursault, de la valeur de 2.000 fr., destiné à récompenser le meilleur ouvrage de littérature musicale paru dans la période triennale du concours, à M. Albert Soubies pour son « *Histoire de la Musique* ».

— Le troisième concert officiel d'orgue sera donné le mardi 3 juillet au Palais du Trocadéro par M. Jules Haelling, organiste à la cathédrale de Rouen, avec le concours de Mme Auguez de Montalant et de M. O. Labis, de l'Opéra-Comique.

— L'École internationale de l'Exposition et la Fédération musicale de France organisent une série de conférences-auditions. La première a été offerte le dimanche 17 juin aux membres du Congrès de la musique. M. Lionel Dauriac, de la Sorbonne, avait pris comme sujet : « La Musique et le Peuple ». Ce sera le tour de Mlle Hortense Parent le 3 juillet, puis, après, celui de M. Julien Tiersot.

— Le troisième concert officiel du Trocadéro s'ouvrait par l'ouverture de *Lestocq*, d'Auber, qui, malgré la grâce de sa première partie, n'est pas peut-être l'une des meilleures du maître qui en a tant écrit de charmantes. Après un fragment symphonique, pas très agréable mais étonnamment bruyant, de *Messidor*, de M. Bruneau, on a entendu un bel air d'*Erostrate*, de M. Reyer, superbement chanté par M. Delmas, dont le succès a été très grand. Mais ce

n'est pas un succès, c'est un triomphe qu'a remporté M. Sarasate, en jouant avec sa fougue toujours juvénile, avec sa virtuosité endiablée, avec son incomparable sérénité, la jolie Symphonie Espagnole d'Edouard Lalo, qui a littéralement transporté le public et l'a mis tout en joie. Venaient ensuite des airs de ballet de *la Burgonde*, de M. Paul Vidal, et une intéressante suite symphonique de M. Henri Maréchal, *Antar*, qui a été entendue avec plaisir. C'est égal, il semble que lorsqu'il s'agit de concerts officiels et d'une sorte d'Exposition de la musique française, les programmes pourraient être construits avec plus de soin et présenter plus d'intérêt. Mais il a fallu contenter tout le monde.

— Nous venons de recevoir, à l'Exposition, la visite de trois orphéons étrangers; voici qu'on nous annonce l'arrivée de deux autres. Après le 14 juillet viendra, en effet, l'Orphéon « Schubertbund » (société chorale Schubert), de Vienne, qui est presque entièrement composé d'instituteurs. Les lauriers que le grand orphéon viennois « Wiener Maennergesang-Verein » ont remportés, sous la direction de M. Kremser, avec la *Cène des Apôtres* de Wagner, semblent empêcher la « Schubertbund » de dormir; aussi cet orphéon a-t-il inscrit à son programme la même œuvre de jeunesse du maître de Bayreuth. Au mois d'août nous aurons l'orphéon des employés des chemins de fer autrichiens, qui est assez nombreux; à son programme figure le *beau Danube bleu*, la célèbre valse de Johann Strauss, qui sera chantée avec les paroles françaises.

— Modifications dans les directions théâtrales : Au Gymnase, M. Chautard a informé l'assemblée des actionnaires de son désir de se retirer; M. Alphonse Franck demeurera donc seul chargé de la direction. A l'Ambigu, départ aussi de M. Pontet, qui laisse seul administrateur M. Hollacher jusqu'au mois d'octobre, époque à laquelle M. Georges Grisier viendra partager la gérance avec lui. Enfin, à la Renaissance, M. O. de Lagoanère sera dorénavant l'unique patron, Mlle Biana Duhamel renonçant à sa part de gérance.

— M. Henry Roujon, directeur des beaux-arts, vient d'aviser officiellement M. Camille Le Senne, président du comité formé en vue d'élever un monument à Auguste Vitu au Père-Lachaise, que l'État accorde une subvention de 1.000 francs pour l'achèvement des travaux de ce monument, dont l'inauguration est proche. Le buste de l'ancien critique du *Figaro* est l'œuvre du sculpteur Ernest Guilbert.

— Signalons dans la petite salle qui fut l'Athénée-Saint-Germain, rue du Vieux-Colombier, l'ouverture de très gentils concerts, « La Clé de Sol », qui sont comme une réduction-Colas de nos grands concerts symphoniques. Chaque soir, depuis vendredi, on fait là de bonne musique classique et moderne, sous la direction de M. Louis Phal et avec des chefs de pupitre comme MM. Lebreton, Desmonts, Jacquemont, E. Archainbaud, etc. Le premier soir, M. Gustave Charpentier devait diriger l'audition de deux de ses poèmes chantés, *la Chanson du Chemin* et *les Chevaux de bois !* et au triomphant auteur de *Louise* devait succéder, le lendemain, M. Gabriel Pierné, qui sera, lui-même, suivi de M. Erlanger et d'autres.

— La commission chargée d'élaborer le programme des représentations d'Orange qui auront lieu cet été, a siégé au ministère de l'instruction publique sous la présidence de M. Guérin, ancien ministre de la justice, auquel s'étaient joints MM. Maurice Faure et Delpns-Montaud. Les députés de Vaucluse étaient présents, ainsi qu'un certain nombre de personnalités qui s'intéressent aux fêtes d'Orange, dont MM. Formigé, Mounet-Sully, Maurice Tournier, Lintilhac, Devise, etc. La commission a fixé aux 11 et 12 août les fêtes d'Orange. Elle s'est ajournée à mercredi prochain pour arrêter le programme définitif de ces fêtes.

— De Vichy : M. Jules Danbé vient de recommencer, à la toujours très grande satisfaction des dilettantes, la série de ses beaux concerts, et dès le premier jour les *bis* ont commencé avec la jolie *Berceuse* extraite de *Don César de Bazan* de Massenet, dont c'était la première audition. Gros succès aussi pour l'*Aubade* de Lalo, délicieusement jouée.

— Soirées et Concerts. — Tout à fait intéressante soirée musicale annuelle donnée par Mme et Mlle Lafaix-Gontié pour faire entendre leurs élèves. Programme très varié, coupé par une agréable causerie de Mme Lafaix-Gontié, traitant de la musique italienne par rapport à la musique française, et rehaussée par la présence de MM. Alph. Duvernoy, Anthiome et Périlhou, venus accompagner leurs œuvres. On applaudit justement *la Sabotière* de *la Korrigane*, Widor (Mlles H.-B. de D. et C. C.), la *Complainte de Saint Nicolas*, Périlhou (Mlle G.-D. du S.), *Heureuses funérailles*, Périlhou (Mme L.-T., Mlles C. C., M. B., M. D. et G.-D. du S.), *Margoton*, Périlhou (Mlle A. P.), *Allegro de bravoure*, Th. Dubois (Mlle R. B.), la *Berceuse* de *Noel*, Vidal (les chœurs), l'air de *Paul et Virginie*, V. Massé (Mlle A. P.), et d'importants fragments d'*Hellé* d'Alph. Duvernoy, de *Sémiramis* de Rossini et d'*Herodiade* de Massenet. — Agréable audition de musique d'ensemble, donnée à Lyon, par Mlle Marc Burty et ses élèves. On a applaudi d'excellents chœurs dans les *Femmes de Magdala* de Massenet et les *Nymphes des bois* de Delibes et de charmantes pianistes, Mlle Burty en tête, dans la *fantaisie* pour deux pianos de Périlhou, et l'entr'acte de *Don César de Bazan* de Massenet transcrit pour deux pianos à huit mains. — A l'audition du cours de Mme Cartelier, on a fort remarqué les excellentes exécutions de la *Légende tzigane* de G. Berardi (les chœurs), du duo de *Manon*, Massenet (Mme C. et M. G.), du *Roman d'Arlequin*, Massenet-Filliaux-Tiger (Mme Filliaux-Tiger et Mlle B.), du duo de *Thaïs*, Massenet (Mlle S. et M. Pecquery) et du trio du *Caïd*, A. Thomas (Mme L., MM. de L. et B.) — Chez Mme Simone d'Arnaud, concert très mondain, donné par l'élégant pianiste Hébert-Haag qui s'est fait applaudir dans des pièces classiques de Beethoven, Chopin, Grétry, Mozart, etc. On a fait aussi grand succès à la maîtresse de la maison qui a chanté le duo de *Manon*, de Massenet, avec M. Paoli.

NÉCROLOGIE

Un excellent artiste, et fort distingué, M. Frédéric Brisson, pianiste, organiste et compositeur, est mort récemment à Orléans. Il était né à Angoulême le 25 décembre 1821. Élève de Garaudé, il s'était fait de bonne heure une réputation de pianiste élégant, et avait surtout attaché son nom à la vulgarisation de l'harmonium, dont il s'était fait l'un des premiers adeptes et qu'il contribua puissamment à répandre non seulement en le faisant entendre en public, mais en écrivant à son intention un grand nombre de morceaux charmants, qui faisaient autant d'honneur à sa bonne éducation musicale qu'à ses facultés d'imagination. Professeur très recherché, Brisson se montra d'ailleurs très fécond comme compositeur, et publia, outre une intéressante *École d'orgue*, plus de cent cinquante morceaux de piano, qui se distinguent par l'élégance de la forme et la grâce de l'idée.

— Nous annonçons avec regret la mort d'un excellent artiste, M. Nicolas-Adolphe-Alphonse Populus, organiste de talent, qui était né à Arcueil en 1831. Il avait été élève d'Elwart et de Charles Manry pour l'harmonie, de Perez y Alvarez pour le contrepoint et de Marius Gueit pour l'orgue. A peine âgé de quatorze ans, il était organiste accompagnateur à l'église Saint-Jacques. Il devenait ensuite organiste à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, puis à Saint-Pierre de Chaillot, puis revenait à Saint-Jacques pour y exercer les fonctions de maître de chapelle, qu'il conserva pendant de longues années. Il était aussi professeur de chant dans les écoles de la Ville de Paris, directeur de musique à l'école Sainte-Geneviève et professeur de piano et de chant à l'école du Sacré-Cœur. Populus avait publié un assez grand nombre de compositions : des messes à 3 et 4 voix avec orgue et orchestre, une scène biblique en deux parties, *Agar et Ismaël*, plusieurs recueils de mélodies, des études pour orgue, des pièces de piano, des chœurs, des motets, des cantiques, etc. Populus s'était efforcé de vulgariser l'orgue à quarts de ton construit sur les indications de A.-J.-H. Vincent, membre de l'Institut, et il l'avait fait entendre notamment à l'Exposition universelle de 1867. Mais ses efforts ne pouvaient que rester stériles devant l'inutilité pratique d'une telle manifestation. Populus est mort à Paris le 12 juin, à l'âge de 69 ans.

— Un affreux malheur vient de frapper notre sympathique confrère M. Paul Milliet, le directeur du *Monde artiste*. Son jeune fils, âgé de sept ans, vient de lui être enlevé par la méningite.

— On nous annonce la mort à Dijon, à l'âge de 85 ans, d'un artiste modeste et distingué, Jules Sénart, qui fut jadis pendant trois années, à Paris, l'élève de Liszt, et qui, né à Dijon, retourna ensuite dans sa ville natale, où il se livra à l'enseignement et qu'il ne quitta plus depuis lors. Il forma alors, soit au Conservatoire, dont il fut longtemps professeur, soit chez lui, un grand nombre d'élèves parmi lesquels on cite surtout M. Charles Poisot, le compositeur bien connu, et Mme Charles Poisot. Il se distingua aussi fréquemment comme virtuose, et le nom de Jules Sénart était fameux non seulement à Dijon, mais dans toute la région bourguignonne.

— Un chanteur italien qui a joui d'une grande réputation, le baryton Giuseppe Del Puente, vient de mourir à Philadelphie, où il s'était établi comme professeur depuis plusieurs années. Né à Naples en 1845, élève du Conservatoire de cette ville, il avait parcouru la plupart des grands théâtres d'Europe et d'Amérique, et aux États-Unis avait obtenu de grands succès aux côtés de la Patti et de la Nilsson, la Rosine et l'Ophélie idéales.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3615. — 66me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Juillet 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MINUETTO

n° 2 des *Pensées fugitives* d'A. DE CASTILLON. — Suivra immédiatement : *Bonsoir, Colin*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Margoton*, ancienne chanson, de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Salinum*, n° 3 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite.)

Au mois d'août 1842, la *Société helvétique de musique* donnait sa vingt-troisième fête musicale, à Lausanne. Pour cette solennité artistique, le comité d'organisation avait publié le programme suivant :

Société helvétique de Musique.

PROGRAMME
de la fête musicale helvétique donnée à Lausanne
en août 1842.

Lundi 1er août.

Arrivée des députations des divers cantons ; ces députations seront reçues et saluées après midi à la salle de l'Arc, promenade de Montbenon, où se trouvent le bureau central et le drapeau de la société.

Le jardin de l'abbaye de l'Arc sera ouvert dès les cinq heures de l'après-midi à tous les membres de la Société helvétique de musique ; ils sont invités à s'y rendre pour se souhaiter la bienvenue.

Mardi 2 août.

Le matin, à 8 heures, première séance de la Société dans la grande salle de la Bibliothèque, bâtiment du collège. A midi, diner des sociétaires à l'hôtel de France.

A 2 deux heures, répétition générale du grand concert à la cathédrale. Au sortir de la répétition, une collation sera offerte à tous les exécutants de l'orchestre vocal et instrumental dans le jardin de l'Arc.

Mercredi 3 août.

Le matin, à 8 heures, seconde séance de la Société dans le même local que la veille.

A midi, diner des sociétaires à l'hôtel de France.

A 2 heures 1/2, exécution du grand concert.

Première partie.

Symphonie de Beethoven, op. 67, en *ut* mineur.
Stabat Mater, de Rossini.

Seconde partie.

Chant de louange. Symphonie-Cantate, de F. Mendelssohn-Bartholdy, op. 52.

Jeudi 4 août.

A 8 heures du matin, répétition du second concert à la cathédrale.

A midi, diner des sociétaires à l'hôtel de France.

A 3 heures, exécution du second concert dans la cathédrale.

A 8 heures, grand bal à la nouvelle Halle au blé, en l'honneur de la *Société helvétique de musique* et de tous les amateurs qui ont bien voulu contribuer par leurs talents au succès de cette fête nationale.

... M. Mendelssohn-Bartholdy doit être arrivé hier au soir à l'hôtel du Faucon ; le célèbre maestro a voulu venir surveiller lui-même l'exécution de la belle musique de *l'Hymne de louange* composée par lui à l'occasion du concert. C'est une bonne fortune pour nous que sa présence, car l'habile artiste diffère beaucoup de ses confrères, en ce qu'il est aussi bon à connaître que ses œuvres.

Ainsi donc, mercredi, à 2 heures 1/2, nous allons jouir du résultat de toutes les peines qu'un comité aussi zélé qu'intelligent a prises pour préparer cette belle fête : à lui le labeur, aux exécutants le succès, à tous deux la gloire... à nous le plaisir.

Jadis sous les mêmes portiques,
Les douze tribus d'Israël
Sacrifiaient les parfums arabiques,
Et leur encens montait en gerbe au ciel.
Ainsi, la grande basilique,
Devenant le temple helvétique,

Du protestant, du catholique,
La voix à la voix s'unira ;
Les saints accents de leur cantique,
Ineffable encens harmonique,
D'union, gage symbolique,
S'élèveront ensemble à Jehova !

***

Favorisée par un temps splendide, la fête réussit à la satisfaction de tous les participants.

L'orchestre était composé de 182 exécutants, parmi lesquels 8 cors, 7 trompettes, 8 trombones, 4 ophicléides. Le chœur comptait 138 soprani, 116 alti, 132 ténors, 138 basses, ainsi que 9 solistes.

La *Symphonie-Cantate* de Mendelssohn, admirablement interprétée sous la direction de Mascheck, produisit une immense impression. La traduction française avait été faite par le professeur Roux, de Meyriez. Malheureusement, Mendelssohn ne put assister au premier concert; retenu à Bâle par suite d'une indisposition de Mme Mendelssohn, le maître n'arriva à Lausanne que le lendemain. Néanmoins, l'accueil qu'il reçut fut si spontané et si grandiose qu'il dédommagea amplement l'illustre compositeur du contretemps fâcheux qu'il avait éprouvé en route et qui, heureusement, n'eut pas de suites désagréables pour l'aimable Mme Mendelssohn.

Le bal qui clôturait cette fête musicale fut extrêmement brillant et animé. Sur les deux côtés de l'écusson portant la croix fédérale se voyaient en grosses lettres les noms de *Rossini* et de *Mendelssohn;* ce dernier dansa avec entrain et prit avec sa femme une part très vive à l'allégresse générale.

La fête terminée, Mendelssohn quitta Lausanne pour se rendre en villégiature à Interlaken, d'où il adressa à sa mère la lettre suivante:

Interlaken, le 18 août 1842.

Chère petite mère !

Te souviens-tu encore de notre séjour ici, il y a vingt ans de cela, quand nous habitions ensemble dans ce même hôtel, sous les grands noyers (j'en avais dessiné un), chez la jeune et belle hôtesse ?

Lorsqu'il y a dix ans je me présentai ici de nouveau, ils refusèrent de me recevoir — j'avais alors un aspect par trop déguenillé, résultat de mes excursions pédestres, — et ce fut le seul chagrin que j'eus éprouvé. Maintenant nous sommes installés ici en qualité de gens comme il faut — la Jungfrau avec ses cornes argentines se dresse toujours aussi droite et svelte qu'autrefois, — mais, par contre, l'hôtesse est bien vieillie et ce n'est qu'à sa tournure qu'on peut reconnaître qu'elle est la même; j'ai de nouveau dessiné des noyers, beaucoup mieux réussis que jadis, mais encore plus mal qu'ils ne devraient être; la poste d'Unterseen nous apporte de la même maison les lettres comme par le passé, mais on a bâti beaucoup de maisons nouvelles et l'Aar verte continue de même sa course rapide et silencieuse — *time is, time was, time is passed.*

Au fond, je n'ai rien de particulier à t'écrire, sinon que nous nous portons bien et que nous pensons à vous journellement et à chaque heure.

Il m'est impossible de faire des descriptions suisses, et au lieu de tenir un journal comme la dernière fois, je dessine maintenant avec rage et je passe toute ma journée devant une montagne, cherchant vainement à fixer son image dans mon album et je ne me lasse point jusqu'à ce qu'elle soit barbouillée, — car il faut au moins que je dessine un paysage par jour.

Mais celui qui n'a pas vu la Gemmi ne connaît pas du tout la Suisse, c'est l'opinion de chacun sur chaque nouveauté qu'il voit dans ce pays admirable. Je ressens la même impression que me procurent les meilleurs livres qui, à chaque page, présentent une nouvelle suite d'idées et restent néanmoins grands et d'une élévation merveilleuse. C'est ainsi que j'éprouve cette fois-ci une toute autre impression que jadis, lorsque je contemple en compagnie de ma femme les beautés de la nature; j'aurais voulu alors escalader chacune des cimes et m'élancer de suite dans chacune des prairies vertes; maintenant, par contre, je voudrais séjourner partout des mois entiers. Je ne réponds nullement, par un beau printemps quelconque, de ne pas faire mes malles pour me fixer ici avec toute ma famille pour ne retourner dans le nord qu'après la chute des dernières feuilles; ce sont là présentement mes pensées journalières et mes châteaux en Espagne. Dans quelques jours nous nous proposons d'aller dans l'Oberland; je me réjouis de voir la pleine lune à Lauterbrunnen, puis nous reviendrons ici, ensuite nous nous rendrons au lac des Quatre-Cantons par la Furka et le Grimsel, et nous irons au Righi; enfin nous quitterons ce pays des pays pour retourner en Allemagne, où ce n'est pas trop mal non plus. Il y a des jours où le monde me plaît encore plus particulièrement. — J'écris là de jolies nouvelles, chère maman! — Pardonne-moi, mais je n'en ai pas de meilleures. Je sais aussi que Paul vous a donné sur notre séjour d'ici les détails les plus circonstanciés. De vive voix je ne tarirai pas de vous raconter tout ce qui pourra vous intéresser. Si au moins je savais d'avance si ce sera pour toujours, ou seulement pour quelques semaines, que je dois rester à Berlin. Combien je préférerais la première alternative ! Toute cette affaire a tourné d'une façon si singulière ces derniers temps que je ne sais plus où donner de la tête, et en réfléchissant à ce que je dois faire je deviens tout troublé. Mais à mon retour cela s'éclaircira certainement. Ne sois pas fâchée de cette longue incertitude — je n'y suis pour rien !

Toujours ton

« FÉLIX. »

(A suivre.) H. KLING.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *Phœbé*, ballet en un acte, scénario de M. Georges Berr, musique de M. André Gedalge. (Première représentation le 4 juillet 1900.)

C'était dans la nuit brune;
Sur le clocher jauni,
La lune,
Comme un point sur un i...

a dit Musset. Ici, nous n'avons point de clocher, jauni ou non, mais un décor absolument délicieux, avec, sur l'azur du ciel, la lune blanche qui se détache. Je dois dire que j'avais été, dans la journée, au Palais de l'Optique, où j'avais contemplé une lune autrement ouvragée et compliquée que celle-là. Mais il n'importe. Au milieu du silence de la nuit se présente un gentil Pierrot, armé de sa mandoline, qui me fait penser involontairement à la chanson de Patachon dans *les Deux Aveugles :*

La lune brille,
L'étoil' scintille,
Viens, ma gentille,
Suis ton Pedro.

Car Pierrot chante, ou est censé chanter, en s'accompagnant de sa mandoline. Il y va de sa petite ballade à la lune, à laquelle il adresse une déclaration brûlante. Mais il n'est pas le seul, et voici venir un autre Pierrot, puis deux, trois, dix, douze Pierrots! C'est étonnant ce qu'il y a de Pierrots dans ce pays-là, et tous mélomanes, avec leur mandoline en sautoir. D'ailleurs, ce ne sont pas de vilains Pierrots, au contraire.

Mais ils voudraient tous voir la lune... de plus près. Ils lui font signe de descendre et de s'approcher, mais comme elle a l'air de ne pas bouger, ils se disent qu'elle est trop loin et qu'elle ne les voit pas. Alors, pour se rapprocher d'elle, l'un d'eux monte sur le dos d'un camarade; et comme la distance est encore trop longue on va chercher une échelle, qui reste insuffisante.

Nos Pierrots sont fort contrits, lorsqu'arrive un astronome, avec toute une collection de télescopes. Il y en a bien plus qu'au Palais de l'Optique, et nos Pierrots, enchantés cette fois, braquent avec conviction leurs yeux sur toutes ces lunettes, si bien que là-haut la lune prend une forme

humaine et apparait sous les traits de la blonde Phœbé, mais pour disparaitre aussitôt. Heureusement ce n'est pas pour longtemps. Sur un signe de l'astrologue on voit s'avancer un char étrange, qui porte en grosses lettres cette inscription aujourd'hui bien connue des Parisiens — et de ceux qui ne le sont pas : La lune a un mètre. — Toujours comme au Palais de l'Optique.

Du char descend Phœbé, sous les espèces fort agréables de Mlle Edea Santori, qui se met à danser, mais à danser, comme si elle n'avait jamais fait que ça toute sa vie. Elle danse si bien que tous les pierrots tombent amoureux d'elle — et à ses pieds, comme on dirait au *Tintamarre*. — Il y en a deux surtout, Pierrot n° 1 et Pierrot n° 2, qui en sont tellement férus qu'ils deviennent jaloux l'un de l'autre et se flanquent à son sujet une tripotée formidable. Si bien que Phœbé intervient et leur dit dans son langage :

— Fi ! que c'est vilain, pour de gentils Pierrots comme vous, de se battre à coups de poing ! Vous êtes donc bien mal élevés ? Des épées, à la bonne heure, et un duel en règle. Au moins c'est propre. Et puis, j'aimerai celui qui aura vaincu l'autre.

Nos deux Pierrots trouvent la leçon de bon goût et l'acceptent de bonne grâce. D'ailleurs, le prix de la victoire est tel qu'ils ne sauraient hésiter. Ils prennent des épées et foncent avec furie l'un sur l'autre, tant et si bien que Pierrot n° 2 reste sur le carreau. Pierrot n° 1 est désolé d'avoir occis son compagnon. Pourtant il se console en pensant au bonheur qui l'attend, à l'amour qu'on lui a promis. Il se tourne alors vers Phœbé, mais, va te faire fiche ! Phœbé a disparu tout à coup, sans plus s'inquiéter de lui. Pendant qu'il la cherche sans succès, Pierrot n° 2, qui n'était sans doute qu'évanoui de peur, se relève, se tâte, et constate qu'il n'a rien de cassé. Pierrot n° 1 l'aperçoit, montre sa joie de le retrouver vivant, lui saute follement au cou, et pour célébrer cette renaissance, toute la bande des Pierrots entreprend un galop final et fantastique.

J'ai une estime profonde pour le talent de M. Georges Berr — comme comédien. En tant qu'auteur de pantomime il me parait plutôt pâle, comme le teint de ses personnages. L'analyse qui précède a pu vous convaincre que la dépense d'invention qu'il a faite pour celle-ci n'a pas dû le ruiner. Heureusement il avait un collaborateur aimable, Mme Mariquita, qui a su donner à son innocente élucubration le mouvement et la vie qui lui manquaient un peu trop, et qui a réglé toutes ces danses de Pierrots de la façon la plus alerte et la plus heureuse. Et puis il y avait Phœbé, c'est-à-dire Mlle Edea Santori, gracieuse, mignonne, élégante, légère, et qui vraiment danse à ravir. Enfin il y avait le compositeur, M. Gedalge, qui a écrit sur ce scénario aux pâles couleurs une musique dont il faut grandement le féliciter, car elle est charmante. Tantôt vaporeuse avec un petit grain de vraie poésie, tantôt, lorsqu'il s'agit de la danse, vive, piquante, pleine de verve et d'entrain, et toujours bien écrite, avec un orchestre excellent et bien sonnant.

En somme, si *Phœbé*, qui d'ailleurs n'affiche point cette prétention, ne révolutionne pas l'art, elle se laisse voir sans ennui, grâce à ses qualités extrinsèques, je veux dire l'interprétation, les danses, la musique et le décor, qui en font un spectacle vraiment aimable.

Arthur Pougin.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(*Cinquième article*).

Les pays du nord de l'Europe sont largement représentés dans les sections artistiques de l'Exposition universelle : le groupe des Scandinaves, — Danois, Suédois, Norvégiens, — dont les salles voisinent au rez-de-chaussée du Grand-Palais, apporte une note toute particulière de charme sobre et d'émotion concentrée. La beauté plastique ne leur suffit pas, ni la science, ni le métier; privés de cet éclat du coloris, de ces harmonies chaudes qui contenteraient pleinement des peintres de race latine mais que leur refuse le reflet grisâtre d'un ciel presque toujours en deuil, ils ont moins la religion de la forme que le culte de la signification morale; ils prennent au grand sérieux, — parfois même au tragique, car ces producteurs méditatifs, doublés de fervents psychologues, sont terriblement convaincus, — l'aphorisme d'un des critiques qui ont le mieux analysé l'esprit de leur race : il n'y a d'important dans un art que ce qui intéresse les hommes appartenant à un autre art.

Ce sont des animistes, ainsi que les appelait Émile Montégut, autrement dit des artistes préférant « la beauté qui embarque l'âme du contemplateur sur l'océan de la rêverie à celle qui la fixe immobile dans l'admiration ». Ils multiplient les intentions; ils prodiguent les sous-entendus moraux; ils ont de belles âmes, le confessent sans embarras, n'ayant aucune idée de notre « ironisme » qui est la forme boulevardière du respect humain, et mettent ces belles âmes dans leurs tableaux, en pénètrent la toile ou le panneau, en imprègnent la pâte... Comme la nature, mère perfide, aime à rabaisser l'effort humain, il arrive souvent que ces reflets psychiques manquent d'éclat, que cette peinture intellectuelle soit terne et dénuée de relief, qu'au premier abord elle déconcerte par sa sécheresse ou rebute par sa monotonie l'œil du « contemplateur » latin, je veux dire parisien. Il y a là, comme dans le théâtre d'Ibsen, dont procède maintenant tout l'art scandinave, un parti-pris initial auquel on ne s'associe pas sans quelque travail d'accomodation; mais, le postulat une fois admis, on aborde de plain-pied l'intimité d'une civilisation spéciale très variée sous ses dehors uniformes, et l'on trouve la récompense de sa bonne volonté dans cette sensation d'inédit qui est la moins décevante des jouissances artistiques.

L'école danoise mérite d'être étudiée en détail. Aussi bien, comprend-elle plusieurs subdivisions assez tranchées. Avant d'arriver aux peintres d'intimités, de beaucoup les plus intéressants, voici tout un lot d'artistes qui cultivent avec une égale conviction l'histoire, l'anecdote, l'allégorie, la charge et même la fumisterie transcendantale... Commençons par ces derniers, qui sont les plus gais. M. Christiansen expose deux tableaux, franchement intitulés : caricatures, et dont le mouvement, l'humour, la verve soutenue, l'observation presque féroce rappellent les gravures en couleur de provenance anglaise qui furent, de 1790 à 1820 environ, la forme la plus aiguë du pamphlet international. Elles ont pour légendes *le Banquet* et *Comice agricole (arrivée du Prince)* et ont tout l'air de chefs-d'œuvre. Chef-d'œuvral aussi, à sa manière, si le peintre a voulu tenir une gageure, l'*Ultima Thule* de M. Willumsen, mosaïque ahurissante de petits carrés noirs et blancs assemblés en damier. A droite, sur le cadre, un étagement d'anatomies peu râblées; à gauche, même bordure humaine. Explication : « Ces images se dissipèrent et je me trouvai au bord d'un abime, je contemplai un paysage de montagnes dans l'extrême nord, sérieux et majestueux, couvert de glaces et de neiges éternelles, inhabitable aux hommes. » Aussi se sont-ils réfugiés sur le cadre. Et voici ce qu'ils y font : « Les figures du relief gauche représentent ceux qui, d'une volonté ferme, cherchent par la science et la raison à trouver un lien entre l'infiniment grand et l'infiniment petit. Le relief à droite représente au contraire ceux qui sont sans but ». Les abjects matérialistes de droite sont grimaçants, brutalement peinturlurés et d'une maigreur navrante. Les méritants idéalistes du côté gauche ne grimacent pas, sont colorés du même ton rosâtre et nymphe émue mais apparaissent aussi maigres que leurs pendants du côté droit. Triste récompense d'une intellectualité supérieure.

Revenons aux artistes dont le rêve ne confine pas au cauchemar. M. Joakim Skovgaard vient en bon rang avec une grande toile d'arrangement trop symétrique : *le Christ dans le royaume des morts*, mais surtout avec une composition de dimension moyenne et d'une délicatesse de primitif qui représente l'arrivée du bon larron au paradis et une aquarelle de rare finesse où l'on voit le grand-père Adam donner des noms aux animaux, rédigeant ainsi d'instinct et sans collaborateurs le premier manuel d'histoire naturelle.

La légende de la Fille de Jaïre a tenté M. Axel Helsted et M. Irminger, qui s'est attaqué aussi à d'assez vastes compositions, la veillée tragique des disciples sur le mont des Oliviers et un symbole de *la Conscience* incarnée dans une figure allégorique qui se bouche les oreilles pour ne pas entendre la voix du remords. M. Zahrtmann évoque Jeanne la folle de Castille, la reine Juana du drame de M. Parodi, et une héroïne des annales danoises, la princesse Léonora Christina, conduite à la prison de « la Tour Bleue », cachot de nom et d'aspect également romantiques. La disposition est heureuse et la couleur séduisante. Mme Slott-Moller nous conte avec autant de conviction mais moins d'écriture l'histoire d'Adelil la Fière, qui ne manque pas non plus de romantisme. Sachez que le duc Frydensborg aimait Adelil, la fille du roi. Or, le roi trouvant le duc bien osé de lever les yeux sur l'héritière du trône, prit le parti de simplifier la situation en faisant assassiner son vassal. Les demoiselles d'Adelil prirent le cœur de la victime et en préparèrent un mets qu'elles présentèrent à Adelil. Quand la jeune fille apprit quel était le mets singulier qui venait de la faire tressaillir, elle ordonna au page d'apporter du vin (N. B. Nos ancêtres, et aussi ceux des Scandinaves, ne buvaient qu'à la fin du repas, pour faire passer les étranges et complexes chairs-cuites englouties à sec). D'un geste tragique elle porta la coupe à ses lèvres en mémoire de son bien-aimé et son cœur se brisa... S'il n'y a pas là le sujet d'un poème mélodique pour concerts dominicaux, d'une cantate pour concours de prix de Rome ou d'un livret d'opéra pour l'exportation au choix, je veux être chargé de rimer l'Ode de clôture de l'Exposition universelle à exécuter dans le vaisseau colossalement muet de la Salle des Fêtes.

Les analystes de l'intimité, les peintres de la famille sont les vrais maîtres du Salon Danois. Si vous voulez avoir l'impression d'une existence calme, régulière, harmonique, se déroulant dans une ambiance grave, presque triste, arrêtez-vous devant la série de M. Wilhelm Hammershöj. Les études d'intérieur, la « Femme de chambre », la « Porte blanche », la « Nappe », les « Trois jeunes femmes », le « Jeune homme lisant », semblent autant de Bonvin, éclairés d'une lumière plus crayeuse. Meubles, murailles, encoignures, vestibules, baies vitrées, tout ce décor, soigneusement rendu, a vraiment une âme, la petite âme errante et douce des entours familiers. M. Viggo Johansen mérite d'être nommé à côté de M. Hammershöj. Son tableau: *Une soirée chez moi*, est une pure merveille d'observation et d'exécution; on ne saurait se défendre d'une sympathie spontanée pour ces groupes d'hommes et de femmes, rassemblés dans un salon aux murailles d'un rouge profond et dont les reliefs s'estompent dans une demi-pénombre. *L'Anniversaire de Grand-Mère, l'Arbre de Noël*, la maman qui raconte des histoires, sont encore des œuvres exquises; où la plupart de nos genristes n'auraient que des anecdotes puériles ou sentimentales, propices à la vulgarisation lithographique, M. Johansen s'élève à l'expression d'un idéal familial; c'est le secret d'une supériorité, qu'il partage d'ailleurs avec MM. Nielsen et Syberg et Mme Ancher, l'auteur d'une étude de la plus délicieuse bonhomie intitulée: Deux vieux avec des lapins.

Les portraitistes danois apportent dans le rendu des figures la même préoccupation d'analyse intime. M. Kroyer, dont la maîtrise est incontestée en Danemark, expose, avec une vaste composition représentant une séance de l'Académie royale des sciences, une belle et noble série d'études, entre autres *Edvard et Nina Grieg*, au piano. M. August Jerndorff et M. Otto Bache ont envoyé des portraits officiels de généraux, voire des portraits historiques et équestres, composés avec sûreté; mais combien on leur préfèrera le peintre Zarthmann de M. Rohde et surtout le merveilleux relief du portrait de M. et Mme Jacobsen par M. Julius Paulsen. Ce couple d'époux déjà sur le déclin a un caractère de simplicité et de conviction qui intéresse à sa vie intime et séduit extrêmement. De M. Tuxen, dont la palette a les reflets chatoyants et la richesse parfois un peu frelatée d'Isabey, deux esquisses d'un somptueux coloris: *la Reine Victoria* et *le Couronnement de l'Empereur Nicolas II*. Quant aux paysagistes, il suffit de nommer Larsen, Niss, Rohde, Pedersen et M. Mols, le poète de la mer du Nord, un des habitués de nos salons annuels. A la statuaire, quelques bons portraits: l'auteur dramatique *Georges Brandes* par M. Bissen; le peintre *Willumsen* par Mlle Plockross; une statue bien campée du poète Oehlenschlaeger par M. Schultz; de jolies figurines de M. Bonnesen, et, pour faire le pendant, des caricatures coloriées par M. Christiansen, une charge sculptée par M. Thod Christensen: *la Fille d'Ève*, une fille très moderne, qui dévore un navet au lieu de la pomme biblique.

On sait combien diffèrent les deux races réunies sous le sceptre d'ailleurs constitutionnel du premier visiteur royal de l'Exposition universelle, S. M. Oscar II. Les Suédois et les Norvégiens s'entendent peu: l'accord est en effet difficile entre la rudesse démocratique de ceux-ci et la civilisation beaucoup plus compliquée de ceux-là. A vrai dire, sur le terrain des beaux-arts la dominante psychologique reste la même; dans le Salon suédois comme dans les salles norvégiennes, chez les peintres de Stockholm comme chez les producteurs de Christiania, on sent la même passion fervente pour les dessous de la nature, le même désir d'allier un réalisme précis à des aspirations idéalistes. Mais les procédés se ressemblent peu. La Suède a le goût de la couleur, voire d'une certaine excentricité éclatante. Elle a aussi des traditions académiques, je n'en veux pour preuve que l'immense tableau de M. Nils Forsberg, placé dans une des galeries du rez-de-chaussée du Grand-Palais. L'œuvre représente *Gustave-Adolphe* exhortant son armée devant l'ennemi commandé par Wallenstein, à la journée de Lutzen; on y trouvera des qualités sérieuses, une documentation irréprochable, une indéniable froideur imputable à la multiplicité des comparses comme à la surcharge des accessoires; elle pourrait être signée par un des cinq ou six peintres officiels qui ont chez nous la spécialité de ces grandes mises en scène historiques.....

Rien ne se perd dans la nature! Le genre troubadour et sujet de pendule, honni en France depuis plus d'un demi-siècle, a trouvé un refuge chez M. Richard Bergh, élève de l'Académie des Beaux-Arts de Stockholm.... et de M. Jean-Paul Laurens. J'ai vu *le Chevalier et la Jeune Fille*, assemblés dans un vallon solitaire, la jeune fille mince et tremblante, pudique et diaphane, le chevalier la serrant contre son cœur à l'ombre d'un panache gigantesque, et je me suis cru transporté dans l'arrière-salle d'un musée de province, section des envois de 1840. Ah! ce plumet, qui mesure bien trois pieds de hauteur! Je sais maintenant pourquoi les acteurs du boulevard manquent de panache dans les créations qui en réclament le plus: M. Richard Bergh a tout confisqué. Du moins rend-il ce méfait excusable par un symbolisme convaincu et une finesse d'exécution qui touche presque au style.

Le peintre le plus original de la section suédoise pourrait bien être M. Carl Larsson, décorateur remarquablement doué et même peintre de nu, spécialité qui a peu d'adeptes au pays scandinave. Son modèle féminin qui passe devant la glace de l'atelier où se reflète le peintre est une petite merveille d'interprétation, et l'on goûtera la franche gaîté du *Jour de fête*, qui représente une visite de déguisés au Carnaval, d'un ton joyeux de peinture à la cire. La nuit de la Saint-Jean, qui est là-bas un sujet populaire, a trouvé trois peintres très différents: M. Pauli en a tiré un panneau décoratif d'une élégance et d'une sobriété méritoires, M. Zorn, bien connu en France, une composition de grande allure, M. Jansson une très curieuse étude. Cette nuit du vingt-quatre juin, d'un caractère si particulier sous le ciel du Nord, d'une poésie flottante, d'une transparence mystique, et les feux qu'on allume dans toutes les campagnes pour célébrer son charme éphémère, avaient déjà inspiré une littérature: ils nous préparent un musée.

Au milieu du salon suédois est exposé un grand portrait du roi Oscar II assis dans un fauteuil de style extrêmement rococo — les ameublements officiels ne sont pas d'un goût très pur dans les garde-meubles du Nord. — L'œuvre, signée de Zorn, est lumineuse et vivante: sans perdre son caractère d'apparat, elle donne l'intéressante et sympathique ressemblance du modèle. A citer encore le portrait par M. Bjorck du prince royal Eugène, qui est lui-même un exposant de réel mérite avec une *Nuit d'été* envoyée par le Musée National et deux études très fines intitulées *Nuage* et le *Vieux château*, un portrait très réussi de B. Ahlgrenson par M. Gerle et deux tableaux de Mme Hanna Pauli. Les paysages offrent la caractéristique particulière d'une combinaison fréquente des aspects variés de la nature et des types locaux; c'est ainsi que M. Hagborg évoque la Dalécarlie aux figures et aux sites également originaux, M. Wilhelmson, dont la manière rappelle celle de Buland, les tribus de pêcheurs. Quelques visions très spéciales et d'un bel aspect décoratif: une nuit d'été en Laponie, de M. Elis Aslund, une rentrée de troupeau au crépuscule, de M. Elias Erdtman, les pierres tumulaires de Saint-Olaf, de M. Nordstrom.

Les Norvégiens, dont l'attachement pour la dynastie des Bernadotte est bien inférieur à celui des Suédois et qui ont même affirmé à plusieurs reprises des tendances particularistes fort marquées, exposent cependant un portrait du prince Eugène, par M. Hans Heyerdal. Mais le véritable souverain de leur exposition, le monarque littéraire dont la figure la remplit et la domine, est le docteur Henrik Ibsen. Trois portraits de l'illustre dramatiste sont rangés sur les parois des murailles. Le meilleur paraît être celui qu'a signé M. Werenskiold: le peintre a montré une intelligence du modèle digne de tous les éloges; c'est bien l'homme: facies rude, charpente solide, esprit inquiet et mobile, tourmenté par les abstractions, assailli par les problèmes, au demeurant le représentant le plus énergique et le plus caractérisé de cet ensemble de contradictions heurtées jusqu'au tragique qu'on appelle l'âme scandinave. Les Henrik Ibsen de MM. Nils Gude et Hans Heyerdahl sont encore intéressants, mais avec une moindre maîtrise.

Le reste de l'exposition norvégienne se compose d'études de mœurs et de paysages. Parmi les bons analystes d'intimité il faut citer M. Harriet Backer, dont l'*Intérieur à Kolbotn*, ménage norvégien où l'homme joue du violon à la nuit tombante, est un petit chef-d'œuvre d'observation familière; les ouvriers et ouvrières de M. Jacobsen dansant un soir de samedi sur la berge d'un canal, aux sons d'un accordéon; les matelots de M. Christian Krogh, d'une saisissante vitalité; la *Noce enfantine* de M. Reusch; la nuit de la Saint-Jean en Norvège de M. Stenersen, groupe de promeneurs assis près d'un joueur de violoncelle; les paysans de M. Stom. Les paysagistes ont pour chef de file M. Thaulow, qui expose également à Paris et à Christiania avec la même maîtrise très serrée: ils se nomment Gude, Hansteen, Hinna, Jorde, Muller, Sinding. Et comme l'étrangeté ne doit jamais perdre ses droits en pays scandinave, la décoration pittoresque est représentée par M. Munthe, évocateur de « Sigurd Josalfar, dit de Jérusalem, roi de Norvège », en une série de pochades qui sont norvégiennes et qu'on croirait montmartraises.

(*A suivre.*)

CAMILLE LE SENNE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

« Les livres nous tuent », dit Anatole France. Qu'importe, s'ils abrègent élégamment la vie? Par ces fins de printemps soudain torrides, orageuses, il est bon de rester à l'ombre, en leur compagnie. Loin de la

(1) Voir *le Ménestrel* des 28 janvier, 11 février, 8 et 29 avril, 13 et 27 mai 1900.

grande kermesse, qui bat son plein sous le soleil, il est salutaire de passer l'après-midi devant la haute bibliothèque où les feuillages voisins entrelacent leurs reflets tremblants. Et c'est voyager encore : le temps et l'espace se découvrent aux yeux de l'esprit, dans la silencieuse fraîcheur de l'ombre verte. Les distances et tous les passés se rapprochent. Une « rue des Nations » m'apparait, avec deux grands pavillons : *Allemagne* et *Russie* et, tout à l'entour, de jolies gloriettes, dont huit achevées à l'heure qu'il est : *Portugal, Espagne, Hongrie, Bohême, Suisse* et *Belgique*... L'architecte se nomme Albert Soubies. Grâce à ses deux grands ouvrages et à ses huit opuscules (1), élégants comme un conte de jadis, commençons « un voyage à travers l'Europe musicale ». Le muet enseignement de la page érudite vaut bien tous les boums-boums des soirs exotiques aux féeries multicolores : moins de tapage et plus de rythme ! L'histoire de la musique est elle-même une fête et un drame : elle a ses péripéties et ses intrigues. Elle réconforte, assagit et captive. Son décor est commenté par un orchestre invisible. Remercions donc Albert Soubies et partons avec lui dans le passé, sur le manteau de Faust...

Le pavillon de l'Allemagne m'attire d'abord : je n'y reverrai point nos Watteau, mais j'y entendrai ses maitres.

« *Un homme inégal n'est pas un seul homme, ce sont plusieurs ; il se multiplie autant de fois qu'il a de nouveaux goûts et de manières différentes ; il est à chaque moment ce qu'il n'était point, et il va être bientôt ce qu'il n'a jamais été : il se succède à lui-même... — Il ne faut pas vingt années accomplies pour voir changer les hommes d'opinion sur les choses les plus sérieuses comme sur celles qui leur ont paru les plus sûres et les plus vraies...* ». Ce que le moraliste La Bruyère énonçait d'une fragile pensée humaine et de ses jugements se peut appliquer à la vie d'un art, à son évolution lente et ondoyante sous les caractères permanents de la race et l'effort constant des artistes vers la Beauté : quel plus attachant objet que l'histoire de l'art essentiellement moderne et jeune, la Musique, sur le sol romantique par excellence, en Allemagne ! C'est précisément ce progrès, à la fois expressif et technique, d'un art à qui l'intervention des génies prête la grâce ou la force, qu'il sied d'évoquer en compagnie d'un attrayant érudit. Et le meilleur éloge de mon guide, ce sera la transcription trop brève du tableau qu'il fait naitre en moi. Faut-il remonter avec lui jusqu'aux Germains de Tacite, dont les rauques clameurs ont ressuscité fièrement dans les treize actes de *la Tétralogie* wagnérienne ? Le décor s'ouvre en triptyque : — *I. La musique allemande avant Bach. — II. De Bach à Beethoven. — III. Le XIXe siècle.*

Auprès des maitres, les obscurs, ceux que Gœthe cherchait autour de Shakespeare ; les oubliés, près des immortels ; les théoriciens, non loin des créateurs, et les virtuoses, et les luthiers, et les critiques, toujours si prépondérants au delà du Rhin ! L'Allemagne est peu précoce ; mais le caractère polyphonique de son art apparait d'abord. De la grande forêt hercynienne les formes peu à peu se dégagent. Après le moyen âge international et religieux, après les aristocratiques *Minnesinger* et les populaires *Maîtres Chanteurs*, que le génie germanique d'un Richard Wagner devait transfigurer, après Wolfram, après Sachs, au soir de la Renaissance et de la Réforme, l'âme et la science allemandes entrent en scène :

La musique montait, cette lune de l'Art...

Ce que ni l'Italie de Palestrina, ni les Flandres de Lassus n'avaient réalisé, l'ancêtre Heinrich Schütz l'entrevoit ; en regard de l'opéra naissant et des ornements vocaux, l'art autochtone magnifie l'orgue et la fugue ; scolastiques formules, imitations régulières, canons de Buxtehude ou de Frohberger présagent le grand Bach. Le vieux cantor résume un passé, prépare un avenir ; sa famille est une dynastie musicale ; son âme est noblement calme, tel un contrepoint qui serait un credo ; sa devise est celle des forts, Rubens ou Newton : « *En y pensant toujours* » ; son art, pour nous purement formel, inexpressif, ne chante que la *Passion* du Sauveur, ne vibre qu'aux élans chrétiens de la *Messe* colossale en *si* mineur. Quelle distance de son idéale bonhomie à la docte mondanité d'un Hændel ! Le *Messie* est superbement décoratif. Hasse et Graun sont oubliés. Mais les oratorios de Haydn ou le *Requiem* de Mozart attesteront l'héritage hautain des précurseurs.

Après l'église, le concert ; après l'orgue, le clavecin, puis le pianoforte : c'est le XVIIIe siècle, apogée du classique instrumental. Philippe-Emmanuel Bach a fixé les trois temps de la sonate où Mozart va répandre sa grâce d'enfant sublime ; élève de Sammartini, Haydn a fixé les quatre mouvements de la symphonie où Beethoven versera le rire et l'éclair. Les instruments se perfectionnent ou se multiplient, l'orchestre prend voix et conscience ; des noms, Clementi, Steibelt, Cramer, Dussek, évoquent, en dehors des temps, le piano familial, avec les petits pieds vernis sur les pédales, les mignonnes mains appliquées et les chevelures longues frissonnant sous le rythme... Et un théâtre surnaturel oppose deux poétiques : pour la majesté sereine du grand Gluck, un *intellectuel*, en effet, « *qui préféra les Muses aux Sirènes* », la musique n'est que le coloris esclave du drame ; pour la géniale frivolité du petit Mozart, ange exilé dans l'amour humain, le sujet n'est rien, la musique est tout. Mais, à distance, les oppositions se fondent comme les teintes : *Orphée*, comme *Don Juan*, chante à notre exil cette « douceur de vivre » qu'un siècle incomparable a savourée... Le ciel se couvre, l'âme s'exalte, j'approche de ce XIXe siècle, demain révolu, que ronge un mal mystérieux. Et qui personnifie mieux le Prométhée enchaîné sous une atmosphère orageuse que le dieu musical dont Victor Hugo disait : « *L'âme allemande, c'est Beethoven* » ? Transition et apogée tout ensemble, virtuose et créateur, le Titan, père de neuf Muses, incarne une race, un art, une époque.

Au souffle de Jean-Jacques, l'Allemagne a repris conscience, il n'est plus possible de séparer la technique et l'expression. Le cor de Weber ranime les forêts féeriques ; les *Souffrances du jeune Werther* passent dans le *lied* de Schubert ; Spohr est trop négligé, Hoffmann trop peu lu. Et, désormais, classiques et romantiques batailleront sur le champ des libertés périlleuses, les uns tenant pour le fin Mendelssohn, les autres pour l'aimant Schumann, inquiet et pur, moderne et savant, délicat et compact, grandiose et subtil, traduisant *Faust* sans la « plasticité » rêvée par l'olympien Gœthe, critique partial et génial, découvrant la *Neuvième* de Beethoven et la *Symphonie en ut* de Schubert, théoricien précurseur du wagnérisme, avant tout poète, désireux de « chanter jusqu'à la mort », sans étreindre les réalisations définitives... Après Meyerbeer, Liszt et Chopin, l'antithèse continue entre la musicalité sobre et sombre de Johannès Brahms et le théâtre incarné dans Richard Wagner. Ce nom suffit ! Bayreuth et 1876 datent une victoire ; et qui viendra modifier les conquêtes polyphoniques du Shakespeare allemand ?..,

En regard de Wagner, la musique absolue persiste ; on dit : « *les trois B* » (Bach, Beethoven et Brahms), parmi les classiques qui n'hésitent pas à traiter la *Neuvième* elle-même de surnaturelle aventure, ajoutant avec un de nos plus fougueux chefs d'orchestre : « C'est plutôt un admirable pot-pourri symphonique ; nous avons quitté la musique des musiciens pour errer dans celle des intellectuels ! ».

A vous, Schumann, Berlioz et Wagner !

(A suivre). RAYMOND BOUYER.

LA CORRESPONDANCE DE BÜLOW

Le quatrième volume de la correspondance fort volumineuse de Hans de Bülow, que sa sœur Marie est en train de publier chez Breitkopf et Hærtel, à Leipzig, contient une lettre particulièrement curieuse de Bülow à Nietzsche. L'artiste était un admirateur sincère du philosophe et adorait surtout le traité sur *la naissance de la Tragédie*, mais cela ne l'empêchait pas de critiquer impitoyablement une œuvre symphonique que Nietzsche lui avait envoyée en 1872. Bülow prit une de ces plumes de Tolède qui ne manquaient jamais sur son bureau, et écrivit à Nietzsche :

Votre *Méditation sur Manfred* est un comble extrême d'extravagance fantastique et la chose la plus désagréable et antimusicale que j'aie depuis longtemps eue sous les yeux sur du papier à portées. A plusieurs reprises je dus me demander si tout cela n'était pas une plaisanterie et si vous n'aviez pas voulu écrire une parodie de la soi-disant musique de l'avenir ? Est-ce exprès que vous vous moquez continuellement de toutes les règles de l'harmonie, de la syntaxe comme de la grammaire de l'art musical ? En dehors de l'intérêt psychologique — car dans votre produit musical fiévreux on sent un esprit peu commun et distingué malgré toutes ses erreurs — votre *Méditation* n'a, au point de vue musical, que la valeur d'un crime dans le monde moral. Je n'ai pu y découvrir aucune trace de l'élément apollonien, et quant à l'élément bachique, j'ai dû, je l'avoue franchement, penser plutôt au « lendemain d'une bacchanale » (ces mots en français) qu'aux dionysiaques. Si vous avez réellement un besoin impérieux de vous exprimer dans la langue musicale, il est indispensable que vous vous appropriiez d'abord les premiers éléments de cette langue. Une fantaisie qui se débauche par des réminiscences de la musique de Wagner n'est pas une base pour la production musicale. Les audaces les plus inouïes de Wagner sont justifiées par l'action du drame et prennent leur racine dans le tissu des paroles, car il s'abstient prudemment de ces monstruosités dans ses compositions purement musicales ; elles sont, par surcroît, toujours correctes au point de vue de la langue, jusqu'aux plus infimes détails de la notation. Si l'intellect d'un connaisseur, tout de même cultivé, comme Monsieur .... (ici, Bülow nomme un critique viennois fort connu), n'est pas suffisant pour reconnaître cela, j'y vois la preuve qu'il faut être « musicien et demi » (ces mots en français) pour apprécier justement Wagner comme musicien. Si vous prenez au sérieux votre incursion dans le domaine de la composition musicale, ce dont je dois encore douter, ne composez au moins que de la musique vocale et donnez à la parole le gouvernail de la nacelle qui vous ballotte sur une mer sauvage de sons. Encore une fois, excusez-moi, vous avez désigné vous-même votre musique comme effroyable ; elle l'est en effet, et plus effroyable encore que vous ne pensez. Elle ne fait pas de tort à l'univers, mais elle est pire : elle est malsaine pour vous-même, et vous ne pouvez pas tuer votre excédent de temps libre d'une façon plus mauvaise qu'en violant Euterpe de cette façon.

Quelque temps après avoir reçu cette critique terrible, Nietzsche répondit à Bülow en le remerciant et en reconnaissant ses torts, tout en avouant que

(1) Publiés chez May et chez Jouaust (1896-1900).

la composition de sa musique lui avait causé une très grande joie. Bülow a d'ailleurs vécu assez longtemps pour apprendre que les errements musicaux du philosophe étaient dus à une désorganisation de son cerveau qui avait commencé déjà à une époque où les nombreux admirateurs de Nietzsche ne se doutaient guère de l'état réel de son esprit aussi paradoxal que profond.

O. Bn.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les exercices de fin d'année se poursuivent au Conservatoire de Milan. Dans une seconde séance on a entendu les productions de deux jeunes compositeurs, élèves de la classe de M. Gaetano Coronaro : une symphonie régulière, en quatre parties, de M. Arrigo Pedrollo, et un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de M. Tullio Serafin, dans l'exécution duquel l'auteur tenait lui-même la partie d'alto. Ces deux compositions paraissent avoir produit sur les auditeurs une excellente impression, ainsi qu'un *Sanctus* et un *Benedictus* pour chœur à cinq parties de M. Angelo Tubi, élève de M. Ferroni. C'est le directeur de l'École, M. Gallignani, qui dirigeait en personne l'exécution de ce dernier.

— Mêmes petites solennités au Lycée musical de Bologne, où le souvenir du plus glorieux élève de l'établissement peut encourager les jeunes artistes, car on sait que c'est là que Rossini vint, sous la direction du P. Mattei, compléter et parfaire son éducation. On y a entendu, dans un récent exercice, des *Variations symphoniques* de M. Ottorino Respighi, élève de M. Torchi, et une cantate pour *soli*, chœur et orchestre, *les Noces de Cana*, de M. Adolfo Alvisi, élève de M. Giuseppe Martucci, directeur du Lycée, qui ont été très favorablement accueillies.

— Il paraît que le célèbre ténor Francesco Tamagno vient d'être nommé grand-officier de la Couronne d'Italie, comme un simple général. A quand le collier de l'Annonciade, qui le fera cousin du roi d'Italie ?

— Les journaux italiens expriment une émotion très vive et très naturelle à la nouvelle du désastre qui a frappé la troupe italienne réunie à Para (Brésil). Cette malheureuse troupe a été effroyablement décimée par la fièvre jaune. On compte parmi les morts six choristes hommes, quatre musiciens d'orchestre, le chef costumier et Mme Amelia Peirani, femme du ténor. Ce qu'il y a de terrible et d'horrible, c'est que les autres artistes, au nombre d'une cinquantaine, ne peuvent pas revenir, les uns parce qu'ils sont malades ou convalescents, les autres parce que la direction locale s'oppose à leur départ et exige qu'ils finissent leurs engagements selon les termes du contrat, fait très habilement en ce sens et qu'ils ont eu le tort de signer trop légèrement. Le ténor Cardinali, qui avait la direction artistique de l'entreprise, a réussi seul à s'enfuir sur un vapeur anglais. On a obligé, sous la surveillance d'un commissaire de police, les malheureux qui étaient encore valides, à chanter *la Gioconda*. On comprend qu'une telle conduite excite l'indignation de leurs compatriotes. Un député, M. Morpurgo, a dû interpeller à ce sujet le ministre des affaires étrangères, pour lui demander ce qu'il compte faire en semblable occurence.

— L'empereur Guillaume II a ordonné un service musical qui aura lieu tous les samedis soir dans le temple royal (*Dom*) de Berlin. L'orgue, les chœurs et les solistes de la maîtrise du temple exécuteront la musique. L'entrée sera naturellement gratuite.

— Pendant la dernière saison, l'Opéra royal de Berlin a donné 222 représentations d'opéra et 58 soirées mixtes (opéras, opérettes et ballets). On a joué 62 opéras différents et 5 ballets. Sept opéras ont été joués pour la première fois, et parmi eux deux ouvrages français : *Briseïs*, de Chabrier, et *Mudarra*, de M. Fernand Le Borne.

— Le grand festival Bach aura lieu à Berlin au mois de mars prochain et durera trois jours. Le Conservatoire royal avec son orchestre et ses chœurs *a capella*, l'Académie de chant et l'Orchestre philharmonique prendront part à l'exécution du programme, qui offrira un choix des compositions religieuses et profanes du grand maître.

— On écrit de Berlin qu'une exposition internationale du théâtre aura lieu dans cette ville, du 21 juillet jusqu'au 19 août, dans les salles du « Berliner Palast Theatre ». Des représentations d'opéras, de comédies et de ballets seront données pendant le cours de l'exposition. Les produits de celle-ci seront affectés à l'établissement d'une maison de retraite pour les artistes dramatiques. Les personnes qui désirent exposer peuvent s'adresser à l'administration de l'entreprise, qui siège 22, Burgstrasse, à Berlin. Mais peut-être est-il un peu tard pour lancer des invitations.

— Le festival Lortzing à Pyrmont, que nous avons déjà annoncé, a offert, en dehors de ses œuvres connues, plusieurs compositions inédites : son premier opéra, *Ali, pacha de Janina*, dont le héros est fort connu en France par le roman *Monte-Cristo* de Dumas père, son oratorio *l'Ascension de Jésus-Christ*, une marche de l'opéra *Inka*, l'ouverture de l'opéra *Yelva*, l'ouverture basée sur la marche du vieux maréchal, duc de Dessau, dont Meyerbeer s'est servi pour *l'Étoile du Nord*, plusieurs compositions pour chœurs mixtes et chœurs d'hommes, et sa dernière composition intitulée *le Neuvième régiment*. Le festival a fait voir que Lortzing n'a pas été suffisamment apprécié de son vivant, ni même après sa mort.

— Une des maisons les plus anciennes et les plus connues de Prague, celle qui avait pour enseigne « Au raisin bleu », à l'angle du marché aux primeurs (*Obotmarkl*), est en ce moment en démolition et va disparaître pour faire place à une grande maison de rapport. Dans cette maison se trouvait un café que Mozart fréquentait souvent lorsqu'il vint à Prague en 1787 pour diriger les répétitions de *Don Juan*. Ce café était le centre des littérateurs et artistes de Prague, et Mozart y faisait sa partie de billard. En 1791, lorsque le grand compositeur se trouva de nouveau à Prague pour les répétitions de son opéra *la Clemenza di Tito*, il fréquenta encore ce café, qui était situé à proximité du théâtre. La disparition de cette maison historique est fort regrettable.

— La Société des concerts symphoniques populaires de Cologne vient d'exécuter, dans son dernier concert, la symphonie de Dittersdorf intitulée *Persée et Andromède*. C'est une des douze symphonies auxquelles l'auteur de *Médecin et Apothicaire* avait donné le titre de Symphonies caractéristiques ; le sujet du « programme », comme on dit aujourd'hui pour désigner ce genre de musique soi-disant descriptive, est emprunté aux *Métamorphoses* d'Ovide. La vieille symphonie, qu'aucun amateur encore vivant n'avait entendue, a produit un effet inespéré ; elle a eu un grand succès près du public populaire, et aussi près des musiciens. Après avoir repêché celle-ci, la Société colonaise va s'occuper des autres symphonies de Dittersdorf.

— Le baron Perfall, surintendant de la musique à la cour de Munich, qui se trouve actuellement à la tête de l'Académie royale de musique et a jadis dirigé pendant de longues années et avec éclat l'Opéra royal de cette ville, avait donné sa démission, il y a quelques semaines, pour marquer sa désapprobation de certaines mesures prises à l'Académie de musique. Or, le prince régent de Bavière n'a pas accepté cette démission ; il a au contraire adressé à M. de Perfall une lettre des plus flatteuses, en lui demandant de conserver ses fonctions.

— On vient d'élever à Saint-Pétersbourg un monument au compositeur Glinka, l'auteur de l'opéra *La vie pour le Tsar*. Ce monument se trouve dans le jardin Alexandre, près de l'Amirauté, et consiste simplement en un buste de bronze sur un socle de marbre rouge.

— L'un des artistes les plus considérables de l'Espagne, M. Felipe Pedrell, qui est à la fois un compositeur remarquable et un musicographe d'un savoir et d'une érudition rares, s'est trouvé atteint en ces derniers temps d'une maladie d'yeux dont la gravité était telle qu'on craignait qu'il perdît complètement la vue. Et l'on redoutait pour sa fille, atteinte en même temps du même mal, le même douloureux résultat. On annonce aujourd'hui que les deux malades sont en pleine voie de guérison et qu'on n'a plus pour eux aucune crainte de cécité.

— Il s'est formé récemment à Lisbonne, sur l'initiative d'une femme distinguée et douée d'un grand sentiment artistique, Mme la comtesse de Proença a Velha, une « Société artistique des concerts de chant », composée des meilleurs amateurs de la capitale portugaise, avec l'appoint des chœurs d'hommes de la chapelle royale d'Ajuda. Cette Société doit donner chaque année au théâtre San Carlos, sous la direction de M. Alberto Sarti et avec le concours de l'orchestre de ce théâtre, quatre grands concerts réservés à ses seuls abonnés (et l'abonnement a été complètement souscrit dès avant l'ouverture), des invitations étant seulement adressées à la famille royale et au corps diplomatique. Le premier concert, dont le succès a été très grand, a eu lieu le 8 avril dernier et était consacré à *la Résurrection de Lazare*, l'oratorio de don Lorenzo Perosi, dont les *soli* étaient chantés par MM. Alberto Macieira et Pinto da Cunha, Mme la vicomtesse d'Almeida Araujo et Mme la comtesse de Proença a Velha. L'exécution, excellente, était précédée d'une intéressante conférence de M. D. Thomas de Vilhena. Le programme de la seconde séance, le 27 mai, comprenait le *Stabat Mater* de Pergolèse, un air de *Rinaldo*, opéra de Haendel, un arioso de *Tannhäuser*, l'*Ave Maria* d'*Otello*, de Verdi, et une cantate d'Édouard Grieg, *A la porte du cloître*, pour *soli*, chœurs, orchestre et orgue, qui a été bissée. On ne saurait souhaiter plus d'éclectisme. La saison étant terminée, le prochain concert aura lieu le 15 décembre, avec *la Passion du Christ* de M. Perosi, et *Olaf Tryvason* de M. Édouard Grieg. Le suivant sera consacré à *la Terre promise*, l'oratorio de M. Massenet.

— Une nouvelle composition pour piano avec accompagnement d'orchestre que son auteur, M. Cowen, en s'inspirant de Weber, a intitulé *Concertstück*, vient d'être jouée au concert philharmonique de Londres avec un grand succès, dû en partie à l'incomparable maestria avec laquelle M. Paderewski a joué le solo de cette œuvre à lui dédiée.

— Les Anglais aiment à faire grand, même en musique. Ils viennent de nous en donner une nouvelle preuve à l'occasion du grand festival qui a eu lieu récemment à Londres pour glorifier la mémoire de Haendel. Veut-on savoir quelle était, pour l'exécution du chef-d'œuvre du maître, *le Messie*, pièce importante de ce festival monstre, la composition de l'orchestre ? La voici : 163 violons (nous disons *cent soixante-trois*), 61 altos, 24 violoncelles (ce qui est peu relativement), 30 contrebasses, 10 flûtes, 11 clarinettes, 10 hautbois, 10 bassons, 10 trompettes, 8 cornets à pistons, 12 trombones et tubas, 4 paires de timbales ; au total, 353 exécutants. Ce n'est pas tout, cet orchestre accompagnait un chœur de **3.058** chanteurs, ainsi divisé : 773 sopranos, 685 contraltos, 850 ténors et 750 barytons et basses, ce qui donnait un total

général de trois mille cent onze instrumentistes et chanteurs appelés à faire résonner les voûtes sonores du Palais de Cristal, — une armée. Reste à savoir si Haendel, qui était assez bon musicien, n'aurait pas préféré, revenant au monde, entendre son chef-d'œuvre exécuté simplement par un orchestre de 100 instruments et un chœur de 150 voix, ce qui eût été certainement beaucoup plus harmonieux et plus musical. Il est vrai qu'alors on n'aurait pu réunir, comme au Palais de Cristal, un auditoire de 20.873 amateurs de musique gigantesque. Et nous allions oublier de dire que l'orgue colossal mû par la vapeur, qui soutenait cette armée sonnante et hurlante, exigeait le concours de cinq personnes : un exécutant pour les claviers manuels, deux pour les pédales et deux pour les registres. Les solistes étaient Mmes Albani et Macintyre, MM. E. Lloyd, Andrew, Black et Santley. Le tout sous la direction supérieure de M. Auguste Manns, qui devait avoir chaud à la fin de la séance.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

Harmonie (femmes). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Émile Pessard, Taudou, Albert Lavignac, Xavier Leroux, Francis Thomé, André Wormser, Charles Silver, F. de la Tombelle.

1er prix : Mlle Lucie Joffroy, élève de M. Samuel Rousseau.
2e prix : Mlle Victorine Lhôte, élève de M. Samuel Rousseau.
1ers accessits : Mlles Loutil, élève de M. Chapuis; Abraham, élève de M. Samuel Rousseau.
2e accessit : Mlle Nadia Boulanger, élève de M. Chapuis.

Fugue. Jury : MM. Théodore Dubois, président, Charles Lefebvre, Albert Lavignac, Paul Vidal, Gabriel Pierné, Hillemacher, Eugène Gigout, Dallier, Raoul Pugno.

1er prix : M. Pech, élève de M. Lenepveu.
Pas de 2e prix.
Pas de 1er accessit.
2es accessits : M. Dupont (Germain), élève de M. Widor, et M. Domerg, élève de M. Lenepveu.

Solfège des chanteurs. Jury : MM. Théodore Dubois, président, Weckerlin, Albert Lavignac, Schwartz, Gastinel, Ad. Deslandres, G. Canoby, Bondon, Auzende.

HOMMES

1res médailles : MM. de Clynsen (Vernaelde), Herbulot et Durozat (de Martini).
2es médailles : MM. Gouze (de Martini) et Jean Bourbon (Vernaelde).
3es médailles : MM. Riddez (Vernaelde), Roussoulière (de Martini).

FEMMES

1res médailles : Mlles Demougeot (M. Mangin), Billa (Mme Féraud).
2es médailles : Mlles Zuccani, Lassara et Carré, élèves de M. Mangin.
3es médailles : Mlles Trannoy et Ruper (Mme Féraud), Sandri (Mangin).

— Cette semaine, à la Comédie-Française, M. Jules Claretie, administrateur général, a entretenu le comité des divers pourparlers qu'il avait eus à propos de la location des deux salles que devra forcément occuper la Comédie avant de réintégrer son domicile, ce qui n'aura pas lieu avant la fin de décembre 1900 ou le 1er janvier 1901. — La direction du Gymnase demandait une somme trop forte et les frais de location de la Porte-Saint-Martin se montaient à 1.100 francs par jour ! Mme Sarah Bernhardt a mis gracieusement sa salle à la disposition de la Comédie pour le prix du loyer qu'elle payait elle-même, soit 10.000 francs par mois, et les directeurs du Nouveau-Théâtre de la rue Blanche vont faire des aménagements nouveaux pour recevoir dignement leurs hôtes de quelques mois. Le 1er septembre, la Comédie pourra donc jouer au Nouveau-Théâtre, arrangé et tapissé à neuf. Le 20 octobre elle ira au théâtre de Mme Sarah Bernhardt, où *Patrie* pourrait bien succéder à l'*Aiglon*, et elle attendra là que M. Guadet ait terminé la réfection de la nouvelle salle. — M. Claretie a exposé encore d'autres projets artistiques que la Comédie étudiera et qui peuvent lui fournir des occasions de manifestations tout à fait nouvelles.

— Jeudi dernier, au Trocadéro, la Comédie-Française a inauguré des « matinées littéraires et dramatiques » qu'elle continuera de quinzaine en quinzaine et qui formeront comme un tableau historique de la poésie française depuis ses origines jusqu'à Victor Hugo. Une matinée, par exemple, sera consacrée aux origines du théâtre *(Maître Pathelin)*, une autre aux tragiques (Corneille et Racine), une autre à Molière, une autre à la comédie, de Beaumarchais à Musset, une autre au drame et à Victor Hugo.

— Les locataires expropriés qui occupaient des magasins enclavés dans l'immeuble de la Comédie-Française ont eu des indemnités fixées par un arbitrage amiable. La plus forte, celle du libraire-éditeur Stock, ancienne maison Tresse, fixée à deux cent cinquante et un mille francs, a déjà été touchée, mardi dernier, par le bénéficiaire.

— Il faut signaler le très vif succès obtenu à l'Opéra, lundi dernier, dans *Patrie*, par Mlle Grandjean, qui s'est montrée une Dolorès superbe et émouvante. Elle a été l'objet de manifestations très chaleureuses de la part du public et de plusieurs rappels très nourris. Le même soir, M. Noté prenait possession du rôle de Rysoor et s'y est bien comporté.

— L'Opéra annonce pour le 15 juillet la reprise de *Joseph*. Après quoi, il songe à passer devant les étrangers comme une revue des derniers ouvrages nouveaux qu'il a représentés. Nous reverrons *la Burgonde* et *Messidor*. Nous nous permettrons d'insister pour que *Lancelot* aussi nous soit rendu. C'est une justice qu'on doit bien à cette très estimable partition et à son auteur, qui est déjà un des vétérans de nos scènes lyriques. Autrement on serait en droit de dire que M. Gailhard garde uniquement ses faveurs pour les rédacteurs du *Figaro*, qu'il redoute, ou pour les compatriotes de Toulouse, qu'il affectionne. Il ne le voudra certainement pas.

— A l'Opéra-Comique :

Mme Deschamps-Jéhin, qui devait partir en congé le 1er juillet et avait, une première fois, consenti à rester à Paris jusqu'au 15 pour ne pas abandonner son rôle de la mère dans *Louise*, vient de nouveau de céder aux sollicitations de M. Albert Carré et recule encore son départ de quelques jours de façon à pouvoir reprendre, à côté de Fugère et de Mlle Guiraudon, sa création de Mme de la Haltière dans la toute prochaine remise à la scène de *Cendrillon*. C'est Mlle Thompson qui chantera le Prince Charmant.

Mlle Delna s'étant sentie fatiguée, a dû demander un congé de deux mois pour se reposer. C'est Mme Delorn qui la remplace très intelligemment dans le rôle de la fée Grignotte d'*Haensel et Gretel*.

Le premier ouvrage nouveau que montera M. Albert Carré, la saison prochaine, sera *William Ratcliff* de M. Xavier Leroux, poème de M. Louis de Gramont. On parle du mois de septembre.

Mme Bréjean-Gravière a effectué sa rentrée dans *le Barbier de Séville* et va bientôt reparaitre dans *Manon*. La reprise de *Don Juan* se trouve reportée au mois d'octobre.

Les petites ouvrières parisiennes qui avaient été invitées gracieusement, il y a deux mois, à une représentation de *Louise*, à l'Opéra-Comique, viennent d'avoir une idée charmante. Elles ont fait faire, par souscription entre elles, deux médailles qu'elles vont offrir à M. Albert Carré et à M. Gustave Charpentier, l'aimable directeur et le non moins aimable compositeur qui les avaient conviées à cette excellente soirée. Ces médailles, en vieil argent, sont contenues dans des écrins en maroquin vert, qui portent, le premier, l'inscription suivante :

A M. Albert Carré
Directeur de l'Opéra-Comique
en souvenir
de la représentation de « Louise »
30 avril 1900
—
Les ouvrières Parisiennes

Le second :

Au maître
Gustave Charpentier

Spectacles gratuits du 14 juillet : *le Juif polonais* et *la Marseillaise*, un acte inédit de Georges Boyer, musique de Lucien Lambert.

— Au commencement du mois d'août arriveront à Paris 120 chanteurs norvégiens, dirigés par M. O. Groendahl, pour donner trois concerts consacrés exclusivement à la musique norvégienne. Un orchestre de musiciens parisiens, dirigé par MM. Holter et Svendsen, prendra part à ces concerts.

— Une sage mesure. Le préfet de police a décidé d'adjoindre à la commission supérieure des théâtres trois directeurs en exercice. On sait que jusqu'ici un seul directeur retraité assistait aux séances, M. Félix Duquesnel, dont la haute compétence artistique était très appréciée, et auquel sa situation donnait une indépendance des plus utiles. Mais d'un autre côté, un grand nombre de questions intérieures d'actualité pouvaient lui échapper ; il était donc nécessaire d'avoir au sein de la commission au moins un porte-parole des théâtres, un avocat d'office, capable de servir de médiateur et d'éclairer les ingénieurs, hygiénistes, représentants de la loi, etc., sur certaines questions d'intérêt général, afin d'éviter parfois des situations irritantes comme par exemple celle des pompiers civils. Le préfet vient donc, tout d'abord, de faire demander à M. Debruyère, directeur de la Gaîté et président de l'Association amicale des directeurs de théâtres, s'il consentirait à faire partie de la commission supérieure. M. Debruyère s'est empressé d'accepter l'honneur qu'on lui faisait, persuadé qu'il pourra rendre des services non seulement à ses collègues, dont il défendra la cause, mais encore à la commission, à laquelle il montrera les progrès réalisables dans l'état actuel des salles de spectacles. Le préfet va choisir deux autres directeurs, et c'est ainsi que tout le monde, amiablement, finira par y trouver son profit — même le public !

— La commission supérieure des théâtres est convoquée pour demain lundi, à dix heures du matin, pour procéder à l'examen des plans d'un Cirque oriental, avenue Malakoff, 15 et 17, à la réception du cirque Montparnasse, avenue du Maine, 83, et pour s'occuper aussi de diverses questions de détail concernant la Gaîté, le Châtelet, l'Opéra (chauffage de la bibliothèque), Sarah-Bernhardt, Gymnase (installation de publicité électrique), etc. La commission aura aussi à se prononcer sur l'opportunité de l'adjonction d'un électricien comme membre technique assistant aux délibérations.

— On pourrait croire que la réclame théâtrale, si effrontément qu'elle se produise de nos jours, n'avait dans le passé que de modestes exemples. Ce n'est pas tout à fait exact, et un de nos confrères de l'étranger, en recueillant certaines annonces relatives uniquement au *Don Juan* de Mozart, nous apporte les preuves du contraire. A la vérité, l'affiche de la première représentation du chef-d'œuvre à Prague était particulièrement sobre et se bornait à l'annoncer ainsi : « Aujourd'hui, pour la première fois, *Don Giovanni* ovvero *il*

Dissoluto punito, drame joyeux en deux actes, avec ballets analogues, paroles de l'abbé Da Ponte, musique du célèbre maestro compositeur Amédée Mozart.» Déjà un peu plus corsée, quoique raisonnable encore, l'annonce de l'ouvrage à Leipzig, l'année suivante: « *Il Dissoluto punito* ovvero *Don Giovanni*, grand opéra comique avec chœurs, beaucoup de décors, grande partition en deux actes; la poésie est de l'abbé Da Ponte et la musique fut composée expressément par le célèbre Mozart. Le public courtois est prié de ne point faire répéter les morceaux ». A Francfort, en 1794, on se borne à annoncer l'œuvre comme « une opérette comique en deux actes, traduite de l'italien », ce qui est peut-être un peu maigre. A Dresde, en 1795, on est modeste encore et l'on change sans façon le nom du poète: « *Don Giovanni* ovvero *il Convitato di pietra*, grand opéra sérieux-comique, de l'italien de Métastase ». Mais à Inspruch, en 1800, la note change, et l'affiche décrit toute l'action. Pour le dernier acte, par exemple: « Un cimetière, avec la statue du Commandeur et son épitaphe transparente ». Et pour la dernière scène: « A un signe du fantôme, tout le théâtre se change en une horrible scène de furies; au fond se voient les flammes dévorantes de l'Enfer. De toutes parts apparaissent des bêtes et des furies qui poursuivent don Juan et le précipitent dans l'abîme». L'annonce de Leybach, en 1815, fait encore tort à Da Ponte et est assez originale: « *Les Aventures de don Juan en Espagne* ou *le Festin de pierre*, opéra-comique en trois actes, traduit de l'espagnol de Molinar, avec une danse des furies ». A Anvers, en 1808, l'affiche porte ce petit commentaire: « Cet opéra sera représenté avec toute la pompe imaginable; à la fin on verra une pluie de feu et don Juan en voyage pour l'Enfer ». Et à Riga, en 1820, elle portait ce petit *nota*: « On a fabriqué expressément pour cette représentation un volcan dans lequel don Juan est précipité par les furies ». On voit, par ces citations, que nos pères étaient aussi malins que nous en matière de réclame, et que nous n'avons rien inventé.

— M. Gustave Charpentier, l'heureux auteur de *Louise*, vient de soumettre à M. Picard, directeur de l'Exposition, le projet d'une fête des Muses du peuple, qui aurait lieu dans la deuxième quinzaine d'août et serait précédée d'un cortège des Muses provinciales, entourées des corporations, sociétés ouvrières et musiques de leurs villes respectives. M. Picard a accepté le principe de cette fête et a chargé M. Bouvard de son organisation. Les sociétés provinciales qui voudraient prendre part au cortège et profiter des diverses faveurs octroyées aux participants de la fête sont priées de s'inscrire au bureau de M. Maillard, à l'Hôtel-de-Ville, avant le 1er août.

— L'Exposition internationale d'autographes musicaux dont le *Ménestrel* a parlé récemment doit s'ouvrir à la fin du mois dans la galerie-musée de l'Opéra. A cette occasion il a été envoyé, avec une circulaire explicative, un rouleau contenant une feuille spéciale de papier à tous les compositeurs de France et de l'étranger, afin que chacun d'eux puisse y transcrire quelques pages de musique. Ceux qui ont reçu cette feuille sont priés de la remplir et de la retourner le plus tôt possible, avant l'ouverture de l'Exposition. Ceux qui, par suite de négligences postales, ne l'ont pas reçue sont priés d'en informer M. Charles Malherbe, archiviste de l'Opéra, pour qu'une feuille nouvelle leur soit adressée sans retard.

— M. Jules Haelling, de Rouen, élève de M. Guilmant, qui donnait un concert officiel d'orgue mardi au Trocadéro, s'est révélé au public parisien comme un organiste de premier ordre; son succès a été très vif et très mérité. Mme Auguez de Montalant et M. O. Labis prêtaient le concours de leur beau talent à cette audition.

— La commission du théâtre d'Orange s'est réunie mercredi dans l'après-midi au ministère de l'instruction publique, sous la présidence de M. le sénateur Guérin. Assistaient à la séance: MM. Jules Claretie, Saint-Saëns, Gailhard; Maurice Faure, Abel Bernard, Paul Faure, députés; Bérand, sénateur; Adrien Bernheim, Paul Mariéton, Henry Fouquier, Ch. Formentin, Lintilhac, Gheusi, Devise, etc. Un représentant de la municipalité d'Orange, M. Lacour, était venu tout exprès. Après une discussion très longue, très bruyante, pleine d' « assent », la commission a définitivement arrêté le programme des représentations, qui auront lieu irrévocablement les 11 et 12 août prochains. On jouera le premier soir *Alceste* et un acte de Plaute, *le Pseudolus*, avec le concours de M. Paul Mounet et de Mlle Wanda de Boncza, de la Comédie-Française. On donnera le lendemain *Iphigénie en Tauride*, avec Mlle Hatto, de l'Opéra, MM. Dufrane et Cossira, et l'orchestre des concerts Chevillard.

— A propos du théâtre d'Orange, disons que le différend survenu entre MM. Saint-Saëns et Gailhard (toujours lui!) est aplani. L'auteur d'*Ascanio* ne se refuse plus à mettre en musique le livret de MM. Sardou et Gheusi; il s'est mis à la besogne et compte être prêt en octobre prochain.

— A l'audience des référés de cette semaine, présidée par M. Baudouin, est venue, à la requête de M. Maurice Grau, une demande en expulsion de l'immeuble portant les numéros 19 de la rue de Bondy et 20 du boulevard Saint-Martin: 1° de la Société anonyme du Théâtre-Lyrique de la Renaissance; 2° de M. Chrétien, en sa qualité de liquidateur de la Société; 3° de M. de Lagoanère; 4° de la Société Lagoanère et Biana Duhamel, ayant pour objet l'exploitation du théâtre de la Renaissance. — En 1893, M. Maurice Grau a loué, en effet, pour une période de quatre, huit, douze ou seize ans, à Mme veuve Bullier et à Mme veuve Delalande, propriétaires, l'immeuble portant les numéros 19 de la rue de Bondy et 20 du boulevard Saint-Martin. Une des clauses du bail stipulait qu'à défaut, dans la quinzaine de l'échéance, de paiement d'un seul terme de loyer, l'expulsion pourrait avoir lieu après un simple commandement. M. Maurice Grau a cédé depuis son bail à Mme Sarah Bernhardt, qui l'a elle-même cédé à la Société du Théâtre-Lyrique de la Renaissance. Le terme de loyer échu le 1er juin 1900, et s'élevant à 23.310 fr. 10 c., n'ayant pas été soldé, M. Maurice Grau demandait l'expulsion de la Société du Théâtre-Lyrique de la Renaissance. Sur observations de Me Cheramy pour M. Maurice Grau, de Me Charles Martin pour M. Chrétien et de Me Delibu pour la Société Lagoanère et Biana Duhamel, M. Baudouin, juge des référés, a refusé d'ordonner l'expulsion sollicitée et a renvoyé M. Maurice Grau à se pourvoir au principal.

— Changement de direction au théâtre des Bouffes-Parisiens. MM. Coudert et Berny ont cédé leur droit au bail et leur matériel à M. Lucien Pezzani, associé avec un auteur dramatique. M. Pezzani, très expert dans les choses du théâtre, est le fils de Camille Pezzani, l'ancien directeur des théâtres royaux de Gand et d'Anvers et du théâtre des Arts à Rouen. M. Lucien Pezzani compte inaugurer sa direction le 20 août prochain.

NÉCROLOGIE

C'est avec un très vif et très sincère regret que j'enregistre ici la mort, hélas! trop attendue, de l'excellent artiste qui fut Jules Delsart, que la maladie clouait dans son lit depuis de si longs mois, et qui disparaît, dans tout l'éclat d'un talent superbe, à peine âgé de 55 ans. Né à Valenciennes, Delsart était venu de bonne heure à Paris et devint, au Conservatoire, l'un des meilleurs élèves de Franchomme, dont il reproduisait le beau son, le grand style et la noble élégance. C'est en 1865 qu'il obtint le second prix, et l'année suivante le premier prix de violoncelle, et c'est en 1884 que, à la mort de son maître, il fut appelé à lui succéder dans sa classe. Pendant quinze ans cette classe conserva, grâce à lui, la supériorité que depuis longtemps elle s'était acquise. C'est que, chez lui, les qualités du professeur égalaient celles du virtuose, ce qui n'a pas toujours lieu. Sous ce dernier rapport, on sait quelle était sa valeur, et surtout quel talent plein d'élégance et de fermeté tout ensemble il déployait dans l'exécution de la grande musique classique. On se rappelle quelle joie c'était de l'entendre dans les admirables séances de quatuor de M. Sarasate, et aussi dans celles, si curieuses et si intéressantes, de la Société des instruments anciens, qu'il avait fondée avec MM. Diémer, van Waefelghem et Grillet et où il jouait la basse de viole avec tant de grâce et de délicatesse. Il faut ajouter que Delsart, qui était un artiste bien doué et fort intelligent, était aussi par surcroît un fort galant homme et un homme de bonne compagnie. Aussi, sa perte sera-t-elle vivement ressentie par tous ceux qui ont pu le connaître et l'apprécier. A. P.

— Un jeune écrivain, M. Marcel Fiorentino, qui s'était fait connaître comme critique et avait publié un volume de vers agréables, est mort cette semaine, dans toute la force de l'âge, à l'hôpital Beaujon. Il était le fils de Pier-Angelo Fiorentino, le critique théâtral si fameux au temps du second empire.

— La célèbre pianiste Mary Krebs vient de mourir à Dresde à l'âge de 50 ans. Elle était la fille du kapellmeister de la cour de Saxe, Charles Krebs, et reçut son éducation musicale de son père. Dès l'âge de douze ans, Mary Krebs se fit entendre avec un succès énorme dans son pays, en France, en Angleterre et aux États-Unis, et son nom était très répandu entre 1870 et 1880. Après son mariage elle vécut à Dresde, où elle reçut le titre de pianiste de chambre du roi.

— A Badenweiler est mort, à l'âge de 85 ans, l'éditeur de musique Bartholf Senff, qui a été le directeur, pendant plus d'un demi-siècle, du journal bien connu *Signale*, de Leipzig. M. Senff était un ami personnel de Rubinstein et a publié en Allemagne la plupart de ses œuvres.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3616. — 66me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Juillet 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MARGOTON

chanson à danser du XVe siècle, harmonisée par A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Salinum*, n° 3 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Bonsoir, Colin*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Fanfare*, n° 8 des *Pensées fugitives* d'ALEXIS DE CASTILLON.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE
(Suite.)

A sa mère.

Zurich, le 3 septembre 1842.

Chère maman !

Je n'ai pas le cœur si noir pourtant de prendre sur moi de ne t'avoir écrit qu'une seule fois depuis mon séjour en Suisse, quoique celui-ci tire déjà passablement vers la fin : — nous ne verrons plus beaucoup de chalets, de glaciers non plus, de rochers pas davantage ; mais il y a encore le lac d'un vert-bleu, des maisons proprettes, des jardins pittoresques, ainsi qu'une petite chaîne de montagnes comme nulle part on n'en trouve de pareilles. Aussi, encore une fois, je vous salue tous de la Suisse ! Ce fut si beau, et nous en avons joui de tout notre cœur. — Bonne humeur, santé parfaite, temps superbe, tout était réuni pour notre agrément. Il a fallu seulement renoncer aux excursions, ces derniers jours, à cause de la pluie et du brouillard. Nous n'avons malheureusement pas pu visiter le Righi, ni la chute du Rhin à Schaffouse, qui étaient sur le programme, parce qu'il continue à faire froid et que le temps reste couvert. Mais, sauf ces deux exceptions, nous avons vu tout aussi bien qu'on peut le désirer, et je suis particulièrement content de ce que j'ai pu encore accomplir ces derniers jours, par une belle matinée, mon voyage à travers la « redoutable chaîne des montagnes de Surennen, par le vaste et désert champ de glace, où seul l'aigle des Alpes se fait entendre ». (Voir *Guillaume Tell.*)

L'après-midi de ce même jour la pluie commença à tomber à Engelberg ; le jour suivant j'ai dû traverser tout l'Unterwalden avec mon parapluie ouvert et depuis lors le temps ne s'est pas amélioré.

J'ai été faire visite à mon ancien guide ; à notre joie mutuelle nous nous reconnûmes de suite. Il est devenu hôtelier à la Couronne de Meyringen. Recommande donc cet homme et sa maison à tous tes correspondants, chère maman. — Je veux écrire à Londres (très sérieusement) pour que Murray recommande dans la prochaine édition de son *Guide to Switzerland* la *Crown*, à Meyringen. Michel possède une bonne maison, une très belle femme et cinq enfants auxquels j'ai acheté à Unterseen divers objets de toilette et des soldats, et c'est après un laps de temps de onze années que nous fûmes si contents de nous revoir. Il me chanta les paroles du *lied* en *sol* majeur, qu'il chantait dans le temps et dont j'avais gardé la mélodie sans pouvoir plus jamais me rappeler le texte. Lorsque je lui ai dit que nous voulions aller sur le Grimsel, il devint tout rouge et répondit : « Il faut que j'aille avec vous, il le faut. » Il remit la chambre d'auberge (qui est son département) à l'un de ses bons amis et le lendemain matin il se trouva prêt pour le départ, en blouse et muni de son bâton ferré ; il conduisait les chevaux aux endroits difficiles et les dames aux autres endroits plus périlleux encore, et nous fit passer par des sentiers de traverse qui raccourcissaient la route ; les gens de Guttanen riaient en le voyant arriver de nouveau au milieu d'eux. « Ce n'est que pour un petit moment », leur expliquait-il, et un gars qui rangeait le foin lui criait : « Hé ! Michel, tu ne peux donc pas renoncer au métier de guide ? » Il me confia aussi que cela lui devenait parfois difficile de rester au logis et, s'il ne songeait à sa femme et à ses enfants, qui sait ce qui pourrait arriver. Nous nous séparâmes sur le Grimsel. — J'ai dessiné diverses choses et je me suis bien appliqué à faire de mon mieux ; malgré cela, ce ne sera jamais rien autre qu'un barbouillage. Cependant, cela pourra tenir lieu de journal, et comme tel je porte un attachement aussi bien aux anciennes qu'aux nouvelles feuilles. — Je viens de voir Kücken, lequel va se rendre à Paris ; il compose un opéra dont un auteur viennois lui a écrit le livret et qu'il compte faire jouer à Berlin.

Le Faulhorn, Meyerbeer, Rungenhagen, le Brünig, le lac de Lungern, Donizetti et les cochers de fiacres animaient à tour de rôle la conversation : — le Conservatoire de Berlin, ainsi que le Grimsel et la Furka dans la neige n'ont pas été oubliés

non plus. — Mais quelle lettre est-ce là? Maintenant Paul veut absolument voir Zurich, et je dois terminer. — J'ai le sentiment que tu ne seras pas contente de mon babillage vide de sens. Enfin, nous sommes tous parfaitement bien portants, d'humeur joyeuse et nous vous aimons tous de tout cœur, votre souvenir est toujours et partout présent, et nous vous adressons mille salutations et un heureux au-revoir, ce qui est, en fin de compte, la principale chose qu'une lettre désirée peut contenir. Qu'il en soit de même cette fois! Au revoir, bien-aimée maman!

Toujours ton

Félix.

***

Les lettres qui suivent appartiennent aux derniers mois de l'existence de Mendelssohn.

Le 14 mai 1847, au retour de son voyage triomphal à Londres, où il avait donné son oratorio *Élie*, la nouvelle douloureuse de la mort de sa bien-aimée sœur, Mme Fanny Hensel, lui parvint à Francfort. Cette perte cruelle affecta très sensiblement Mendelssohn.

Après la mort de Mme Fanny Hensel, Mendelssohn, son frère, ainsi que leurs familles, se rendirent en Suisse, où leur séjour se prolongea jusqu'au commencement du mois de septembre.

A Rebecca Dirichlet, à Berlin.

Thun, le 7 juillet 1847.

Chère sœur!

Dans la lettre d'hier à Paul, tu exprimes le désir que je t'écrive, ce que je fais aujourd'hui. Mais, ce que je devrais écrire, voilà ce que je ne sais pas. Jadis vous vous moquiez de moi et riiez parfois de ce que mes lettres étaient comme le reflet psychologique du moment où je vous écrivais; cela se rencontre juste ainsi aujourd'hui, et il m'est absolument impossible de me retrouver dans la situation voulue pour pouvoir écrire une lettre quelconque.

J'espère que les jours suivants m'apporteront plus de calme, et c'est ainsi que je les laisse écouler; dans la société de Paul et au milieu de ce pays admirable, ils passent d'une façon égale et vite. Puis, nous sommes tous bien portants et parfois même d'humeur très gaie. Cependant, si je veux me replier en moi-même, comme je voudrais le faire chaque fois que tous deux nous voulons causer, je n'arrive pas à me ressaisir. — Un grand chapitre vient d'être clos, et du suivant il manque non seulement le titre initial, mais encore le premier mot. Mais Dieu mettra chaque chose à sa place : voilà ce qui s'adapte à merveille aussi bien au début qu'à la terminaison de tous les chapitres.

Dans quelques jours nous pensons nous rendre à Interlaken, et de là Paul se propose de retourner chez lui.—Je me réjouis de revoir les cimes bien connues, lesquelles ont un aspect gris comme il y a cinq ans, et même il y a vingt-cinq ans, et sur lesquelles le temps passe sans pouvoir les entamer! — *Nous* resterons probablement un mois de plus à Interlaken, où nous nous établirons; il faut et je dois entreprendre à bref délai un travail sérieux et achever un morceau avant mon retour. En septembre j'espère te retrouver toi et les tiens en parfaite santé. — Ma chère bonne sœur, au revoir et ne m'oublie pas.

Ton

Félix M. B.

A Paul Mendelssohn Bartholdy.

Interlaken, le 19 juillet 1847.

Mon cher frère!

A peine étais-tu parti que l'orage arriva et, depuis, les roulements de la foudre, mêlés d'éclairs intenses et accompagnés d'une pluie torrentielle, ne discontinuent plus. Nous avons dîné ensuite, et il y avait largement de la place au salon. Puis, j'ai médité pendant deux heures sur les paroles du chœur dans *la Fiancée de Messine* de Schiller : « Dites, qu'allons-nous entreprendre maintenant? » — Enfin, les enfants apportèrent les deux lettres ci-jointes, à ton adresse, en demandant: où peut être maintenant l'oncle? Toutefois cela ne pourra continuer toujours ainsi de te rapporter les choses les plus insignifiantes qui cependant font partie de la vie. Au revoir bientôt, soit dans la plaine, soit sur la montagne. Il fera tout aussi beau là-bas qu'ici. Le tonnerre continue à bourdonner, et c'est la plus triste journée que nous ayons eue depuis plusieurs semaines.

Ton Félix.

(A suivre.) H. Kling.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Sixième article.)

A l'entrée de la rue des Nations, sur le quai de la petite Venise parisienne qu'affleurent les gondoles un peu pesantes de la Compagnie des bateaux-mouches, se dresse le chef-d'œuvre du simili, le triomphe du trompe-l'œil : le pavillon italien. Mosaïques, dorures, imitations de marbres polychromes, dentelures, balcons, clochetons; est-ce un palais, est-ce une église, est-ce un musée? *Chi lo sa?* C'est en tous cas un des monuments les plus curieux de la gigantesque improvisation architecturale des bords de la Seine et la plus extraordinaire utilisation de matériaux menus, de bouts de bois, de dés de verre, de moulages de staff assez adroitement combinés pour donner l'illusion d'un ensemble colossal. Ce Palais des Allumettes — ainsi baptisé au cours des travaux par les reporters qui le voyaient bâtir — renferme les portraits de la famille royale, effigies officielles et décoratives, d'exécution assez froide, plus un immense assortiment de productions d'art industriel, céramiques, petits bronzes, marbres gratinés. Le rez-de-chaussée déborde; les galeries supérieures sont moins encombrées. J'ai entendu quelques visiteurs regretter qu'on n'y ait pas installé l'exposition artistique italienne proprement dite et que les Segantini, les Juana Romani, les Tito, les Biondi, les Apolloni soient relégués au premier étage ou disséminés à travers la nef du Grand-Palais au lieu de se produire dans ce cadre original.

J'ai partagé ces regrets : peut-être cependant la peinture de l'Italie, comme celle de l'Espagne et du Portugal, n'a-t-elle pas à se plaindre du voisinage des côtes septentrionales qui occupent une place notable dans le Grand-Palais. Au sortir de la Scandinavie, de ses fjords et de ses brumes, de la psychologie intense et de son ibsénisme intensif, une excursion au pays du grand plein air, de la lumière chaude et diffuse, offre la valeur d'un contraste et apporte la diversion d'un retour au coloris fervent qu'affectionnent les artistes de race latine. Tout particulièrement, on rend mieux justice aux envois de Milan, de Rome, de Naples, de Bologne; ou on est moins tenté de leur reprocher, je ne dirai pas les défauts, par courtoisie internationale, mais les qualités exubérantes du tempérament italien, la dimension excessive des tableaux, la couleur rutilante, l'anecdotisme gonflé ; on leur est reconnaissant — pendant la durée de la promenade — d'avoir plus de palette que de pensée, plus de joie à peindre que de dispositions à méditer, plus de virtuosité que d'humanitarisme et de philosophie. Costard et Bobette, qui ont l'esthétique du nouveau jeu, aident le spectateur à se rincer l'œil.....

Notez d'ailleurs que le symbolisme et la psychologie ne sont pas complètement absents de l'exposition italienne. La pénétration réciproque des écoles, la fusion fréquente sur le terrain des exhibitions internationales ne permettraient plus ce phénomène d'isolement. Le jeune maître récemment disparu, l'artiste dont les envois bordés de crêpe traînent dans les trois salles la même note funéraire, Jean Segantini, dessinateur remarquable, peintre bien doué, était même en train de devenir un abstracteur de quintessence. Je ne sais trop ce qu'il y aurait gagné. Le triptyque qu'il a laissé inachevé : *la Nature, la Vie, la Mort*, est la réunion de trois paysages, un peu âpres, un peu soulignés ; celui du milieu, avec son irradiation diffuse de soleil couchant peut passer pour un chef-d'œuvre d'exécution. Je ne vois aucune nécessité à le compliquer de sous-entendus symboliques. Mais Segantini, mort subitement, en 1899, dans l'Engadine et dont un buste de M. Paul Troubetzkoy, placé dans la même section, évoque le facies romantique, commençait

visiblement à céder aux influences littéraires les plus diverses quand une carrière qui s'annonçait brillamment fut brisée par cette catastrophe soudaine. Ses *Mauvaises mères*, son *Fruit de l'amour* procèdent de Baudelaire, son *Amour à la source de la vie* est au contraire lamartinien. Dans plusieurs autres dessins, notamment dans *la Tonte*, le *Semeur*, *le Baiser à la croix*, Segantini se contente d'être un observateur consciencieux, sans littérature, et alors il rappelle Millet. Bref, il flottait encore et travaillait à chercher sa voie quand la mort l'a surpris. Quelques années encore, et peut-être l'école italienne aurait-elle été profondément rénovée par un artiste digne de s'inscrire au livre d'or.

Les vastes toiles dominent dans la section italienne. Il en est d'immenses, par exemple *la Fête des serpents* et la réaliste *Procession d'estropiés* de M. Michetti, œuvres qui ne manquent pas d'intérêt, mais dont les qualités réelles ne gagnent rien au développement kilométrique. D'autres sont purement académiques, avec le ragoût des sauces bolonaises, par exemple la *Gorgone*, de M. Sartoris, énigmatique et macabre au milieu des cadavres des héros fauchés dans leur fleur, et sa *Diane d'Éphèse*, de classique arrangement. M. César Laurenti rajeunit le vieux thème des trois grâces en évoquant dans une prairie semée de fleurettes trois jeunes femmes dont chacune a pour tout costume une mince bandelette bleue, rose ou blanche : bref, une fresque décorative à la manière transparente de M. Raphaël Collin. M. Lionello Balestrievi intitule *Beethoven* un grand panneau, composé avec une émotion communicative, sobrement éclairé, et qui comptera parmi les meilleurs envois de ce salon spécial. M. Saccaggi imite Alma Tadema, en remplaçant le pain d'épice par le sorbet, dans une aimable composition : *Alma natura, ave.* M. Hector Tito élève aux proportions d'une œuvre de style le tableau de la *Procession*, dont les robustes porteurs d'énormes cierges, de cierges vraiment italiens, gros comme des mâts de navire, sont deux études remarquables. M. Pie Joris, dont l'imagination est vive et le coloris ardent, rend avec beaucoup de bonheur les somptuosités des fêtes religieuses dans les églises de Rome, jeudi saint et octave de la Fête-Dieu. M. Dominique Morelli nous montre le Christ au désert, évangélisant la Samaritaine. Encore une illustration pour le beau drame biblique de M. Rostand.

Mme Juana Romani, qui figure en si bonne place aux salons annuels de la Société des artistes français, apporte cette fois un contingent esthétique à son pays d'origine. Elle a de fort beaux envois : une *Salomé*, un *Printemps*, une *Angélique*, une *Fleur des Alpes*, d'un faste de couleur, d'une richesse de draperies, d'une saveur de carnation, qui réjouissent le regard. Et voici tout un groupe de peintres de genre : des militaristes, M. Jean Fattori avec une artillerie très mouvementée et M. Guaccimanni avec un tragique épisode de la bataille de San-Martino ; des costumiers : M. Detti et son cardinal à la Vibert, M. Signorini et son papillotant plus encore que papotant *Bavardage de sacristie*, M. Pasini et son shah de Perse traversant le désert... pour se rendre à Contrexéville ; des intimistes, d'un bon sentiment, notamment M. Morbelli, M. Gilardi, M. Pagliano, M. Faldi. Aux portraits nous retrouvons M. Boldini, autre connaissance des salons annuels : *M. de Montesquiou* et sa canne légendaire, Mme Schneider, et l'imprévu de deux esquisses très fines : une *Danse espagnole* et la *Colonnade* des jeux d'eaux de Versailles. De M. Tofano *Mlle Charcot;* de M. Spiridon *M. Twain;* de M. Arthur Foa un portrait de *M. Loubet*, sur ivoire. Et des Faccioli, des Gilardi, des Brass, un grand portrait de femme de M. Mancini ; un autre de M. Grosso. Quant au panorama de la nature italienne, il a trouvé des interprètes convaincus : M. Bazzani, qui dresse l'arc de Septime-Sévère dans le Forum romain ; M. Caprile, qui évoque le grouillement du marché du vieux Naples ; M. Corrodi et M. Carlandi, qui sont d'excellents luministes ; M. Lori, qui s'attarde aux bouches de l'Arus ; M. Petiti, qui rend la brumeuse atmosphère des marais de la campagne romaine ; M. Bezzi, qui nous promène à travers le marché aux poissons de Venise. L'album est au complet.

Que la statuaire italienne soit abondante, exubérante, à la fois décorative et préciosée, que, théoriquement, elle tende au style et que, dans l'exécution, elle confine au maniérisme, personne n'en sera surpris. Les sculpteurs transalpins ont gardé un sens artistique très vif, mais, chez eux, le praticien expert dans toutes les petites finesses du métier l'emporte trop souvent sur l'artiste. Il faut donc faire table rase d'un nombre excessif de menus ouvrages fignolés, gratinés, poncés jusqu'à la transparence, qui font ressembler le marbre à l'albâtre et peuvent jouer tout au plus le rôle de bibelots de cheminée dans un ameublement de bourgeois ayant des prétentions esthétiques. Mais, après cette élimination, il reste de curieux et méritoires envois dans la nef du Grand-Palais. Le groupe de M. Biondi, *Saturnales*, qui représente une descente de la Courtille sur la voie appienne, une débandade titubante de patriciens, de pontifes et d'hétaïres, et bien compliqué mais contient des détails intéressants, notamment dans les personnages de droite. Voici encore deux compositions qui ne manquent pas de valeur : *la Voie del Signore Fuono*, de M. Maccagnani, Adam et Ève terrifiés par la voix du Très-Haut qui demande compte de leur désobéissance, et un bas-relief de M. Vincent Vela, *les Victimes du travail*, mineur blessé rapporté sur un brancard, d'un bon accent réaliste ; puis quelques grandes figures : le *Poète* de M. Apolloni, acheté pour le musée de Boston ; le *Prométhée vainqueur* de M. Guastalla prenant sa revanche sur le vautour qu'il étrangle (c'est pas toujours les mêmes qu'auront l'assiette au foie) ; une élégante allégorie de la Renaissance, de M. Ximénès, la *Bethsabée* de M. Trabacchi, la *Fille de Niobé* de M. Trentacoste, enfin *la Tristesse* de M. Gallori, personnifiée par un modèle viril si robuste qu'on l'appellerait plutôt, avec majuscules, la Migraine du Terrassier.

L'exposition espagnole aurait pu, elle aussi, prendre place dans le Pavillon Ibérique de la rue des Nations, qui est très grand, très noble et très vide — un palais d'hidalgo ruiné par les révolutions, dépouillé par la guerre étrangère et les agitations carlistes, qui a gardé pourtant quelques reliques, entre autres de belles tapisseries et deux vitrines de casques historiques ciselés, nickelés, dorés, d'une incomparable splendeur. Les cent tableaux et dessins de la section artistique auraient tenu à l'aise dans ces hautes et longues galeries, ce décor de *Ruy Blas*. Ils sont assez bizarrement répartis dans le Grand-Palais, entre quatre salles, deux au premier étage, deux au rez-de-chaussée. Parmi les vastes toiles, les envois les plus remarqués sont deux compositions d'un artiste qui suit nos Salons officiels, M. Alpiano Checa : l'une représente les derniers moments de Pompéi, la bagarre formidable, la grande « frousse » qui jette hors des murs de la ville bourgeois, marchands, soldats, emportés par la même tourmente ; l'autre, que n'a pas oubliée le public parisien, est la très curieuse et documentée mise en scène d'une course de chars à Rome, avec bousculade de cochers et culbute d'attelages près de la borne fatale. M. José Benlliure y Gil n'a pas craint de s'attaquer à la donnée macabre du réveil des morts dans la vallée de Josaphat. Cette revue funéraire, ce contre-appel pour la définitive répartition des âmes exigent une si grande quantité de comparses, un tel maniement des masses, que le peintre est tout excusé d'avoir laissé dans la pénombre une bonne moitié de ses personnages.

M. Antonio Fabrés compose avec entrain et peint sans légèreté des tableaux de grande dimension ; les uns sont dramatiques, comme la sentinelle tombée morte dans la neige et que ne réveille pas le « qui-vive ? », les autres purement décoratifs, comme l'esclave orientale attachée au poteau et le groupe des buveurs entassés dans un décor à la Roybet. M. Moreno-Carbonero donne un commentaire animé aux vers de M. de Guiche rappelant à Cyrano le danger de pourfendre les moulins à vent, car il arrive

> Qu'un moulinet de leurs grands bras chargés de toiles
> Vous lance dans la boue.....

Le Don Quichotte accroché au bras du moulin tombera-t-il dans la boue ou sera-t-il lancé « dans les étoiles », suivant la riposte lyrique de l'amant de Roxane ? Le problème reste en suspens comme le personnage. Du même peintre et de la même suite la *Bataille de Biscayen*, qui réjouira les mémoires juvéniles. Aussi bien, le chevalier de la Triste Figure reste le héros national : M. Garcia y Ramos le représente, non sans verve, chargeant une procession dont les porteurs s'enfuient affolés, et M. José Jimenez Aranda a illustré toutes les scènes du roman d'une série de dessins lestement enlevés. A noter encore la fantaisie picaresque de M. Menender Pidar, le *Guide d'aveugles* de Tormes vidant avec un chalumeau le broc de vin de l'infirme confié à sa garde ; le châtelain de M. Pujol Guastavino hésitant entre la dame du logis, qui brode près d'un vitrail, et son épée, que vient de fourbir un écuyer et se demandant *Laquelle des deux?* puis, les *Noces d'Alexandre et de Roxane* (Saenz de Téjada) ; la *Jeunesse de Louis XV* (Vicente de Paredes) ; autre et moins classique genre de noces : le *Toast aux époux* (Pablo Salinas), papillotant assemblage de costumes dix-huitième siècle. M. Plá y Gallardo veut reprendre la tradition des allégories galantes de nos petits-maîtres français ; un « amour vaincu » pleure derrière une porte pendant qu'un fauteuil étale symboliquement la dépouille virginale d'une jeune mariée qui a fait sans doute un mariage de raison : le voile et la couronne de fleurs d'oranger. Parmi les intimités de caractère réaliste, les *Misérables* de M. Juan Sala, la scène de prétoire correctionnel de M. Borras Abella, la famille en deuil de M. Luis Jimenez Aranda et un grouillant panorama de rue élégante, la *Veille du jour des Rois* de M. Ferrer y Miro.

M. José Llaneces expose un très grand et ressemblant portrait de *Sarasate* debout, le violon en mains, au bord de l'estrade. De M. Villegas y Cordero, *Madame Elliot;* de M. Ramon Casas, *Erik Satíes*. M. Raimondo de Madrazo aurait pu, à l'exemple de Lenbach, composer

tout un petit Salon avec la suite très variée de ses études féminines. Encore quelques bons portraits à la sculpture : un Canovas del Castillo. de M. Bilbao y Martinez, exposé au dehors et qui a été l'objet d'un attentat anarchiste; le jeune roi et la reine régente, de M. Querol y Subirats; M. Manuel Silvela, le Duc de Denia; un Francisco Domingo de M. Mariano Benlliure y Gil, qui expose aussi un fastueux tombeau, marbre et bronze, pour le ténor Gayarré, un bas-relief de la famille royale espagnole, une cheminée Dantesque, un Velasquez, bref treize numéros d'œuvre de valeur inégale mais d'intérêt soutenu. Mention au groupe de *Samson et Dalila* que M. Alsiua y Amils intitule *Astuce et Force* et au *Chant de victoire* de M. Ginès y Ortiz.

Le catalogue de la section artistique du Portugal débute par un essai de fusion des principes contradictoires du respect monarchique et de la confraternité égalitaire. Le chef de la dynastie y figure parmi les exposants, mais ceux-ci, pour tout concilier, l'ont mis en tête de la liste, sans souci de l'ordre alphabétique, avec cette légende : « Don Carlos Ier, roi de Portugal, au Palais Royal das Necessidades (Lisbonne); le *Lever des filets d'une Madrague*. » Et après ce pastel, d'une composition ingénieuse, d'un bon coloris, la liste reprend sa marche régulière, d'A à Z. Vasco de Gama y tient beaucoup de place avec les envois de M. Coudexa et de M. Salgado, qui font l'un et l'autre comparaître le hardi navigateur devant le Samorien de Calicut. Nous le retrouverons à la statuaire avec un plâtre curieusement modelé par M. Ribeiro. On reverra avec plaisir la *Chloé enfant* exposée par M. Souza Pinto au Salon de 1898, et son *Chant de l'Alouette*, ainsi que les *Mousses*, la *Forge* et les *Châtaignes* des Salons précédents. Il y a là une petite décennale Franco-Portugaise d'un très vif intérêt. A signaler quelques tableaux de genre de M. José Malhoa, les motifs du nord du Portugal de M. Keil, les costumes de provinces de Douro et d'Alemtejo de M. Prat, la fileuse du Minho de Mme Alta Mearieu. Ces études, d'une savoureuse couleur locale, pourraient bien être, avec les portraits des acteurs Rosa et Taborda de M. Columbano, le luthier Victor Wagner de Mme Bandeira et la très fine médaille de la reine Amélie de Portugal de M. Aloes, la note la plus caractéristique d'une école laborieuse mais qui cherche encore sa voie.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

La Bretagne

(Suite.)

XIV

CANTIQUES ET NOELS BRETONS

En Bretagne, pays dévot, la musique religieuse joue un rôle considérable. Il suffit, pour s'en rendre compte, de parcourir le si intéressant recueil de *Cantiques bretons* transcrits pour orgue-harmonium de M. Charles Collin, qui fait pendant aux *Chants de la Bretagne* du même auteur dont nous avons eu l'occasion d'entretenir nos lecteurs, et sur lesquels nous ne saurions trop attirer leur attention, s'ils veulent s'imprégner des vieux airs bretons.

Jadis déjà les hymnes sacrées résonnaient, soutenues par la symphonie, dans les églises de la vieille Armorique. Ce fait est indiqué par le récit d'une catastrophe qui, le 3 juillet 1607, vint troubler la messe annuelle célébrée à la cathédrale de Saint-Malo pour le repos de l'âme des membres défunts de la confrérie des tailleurs. Le tonnerre tomba ce jour-là sur le clocher, pénétra dans l'église « par un trou qui sert à monter les cloches » et produisit des effets extraordinaires relatés dans un manuscrit du XVIIIe siècle :

« Les musiciens répondaient l'office dans le petit orgue qui, pour lors, était sur la porte du bas du chœur. Un des musiciens, nommé Banville, y perdit la voix, qui toute sa vie resta enrouée. »

M. François Bazin, auteur de *la Musique à Saint-Malo*, à qui nous sommes redevable de cette anecdote, l'accompagne de plusieurs exemples montrant que les oreilles des Malouins étaient, dès cette époque, accoutumées à l'harmonie. Vers la fin du dix-septième siècle, les *motets* avec accompagnement de basses, de violes et de violons, remplacèrent dans cette ville, comme dans beaucoup d'autres parties de la Bretagne, le plain-chant et le faux-bourdon. Au siècle suivant le hautbois chasse la musette, et la basse de viole est détrônée par le violoncelle. D'autre part, la musique se manifeste en toute occasion, religieuse ou civile. Ainsi, l'on trouve qu'à l'entrée du duc d'Aiguillon, commandant pour le Roy en Bretagne, le 14 décembre 1753, les instruments et les tambours de la ville firent rage, au point qu'on fut obligé à plusieurs reprises de les faire taire.

Cet incident jeta un mauvais vernis en haut lieu sur les musiciens malouins, et nombre d'années après, la réprobation dans laquelle on les tenait ne s'était pas encore évanouie. En 1827, la musique de Saint-Malo s'étant vu refuser par le commissaire de police l'autorisation de se faire entendre à la procession du Grand Sacre, qui se tenait dans toutes les villes de France, se rendit à Saint-Idenc, où elle fut la bienvenue. Mal lui en prit, car le soir, à son retour, l'entrée de la ville lui fut refusée.

Plutôt mis en gaieté que contrariés par cet incident, les musiciens, accompagnés d'une foule nombreuse, firent le tour des remparts en jouant leurs airs les plus entraînants; mais, à la fin, ne pouvant se résigner à passer la nuit à la belle étoile, ils se présentèrent à la porte Saint-Vincent. En tête s'avançait l'homme de la plus haute taille de la compagnie, qui jouait du trombone à coulisse. Comme les gardes serraient leurs rangs pour l'empêcher de passer, il leur cria, entre deux mesures :

— Prenez donc garde, vous gênez ma coulisse.

Puis, reprenant sa partie, il enfonça son instrument dans les côtes des soldats-citoyens et ouvrit ainsi un passage à ceux qui le suivaient.

Cette levée de trombones et de clarinettes donna lieu à un procès devant le tribunal de Saint-Malo, et chacun des délinquants fut condamné à *un* franc d'amende pour rébellion... à main armée.

Comme on pense, les rieurs avaient été du côté des musiciens. Bientôt toute la ville débita une chanson qui commençait ainsi :

As-tu vu l'commissaire?
Comme il a l'air penaud!
Il faut qu'on y ait, ma chère,
Donné sur le museau.
Et mais oui-dà,
Comment peut-on trouver du mal à ça?

Et comme une avanie n'arrive jamais seule, un compositeur du nom de Cavendish écrivit en l'honneur de la musique malouine une symphonie intitulée *la Tarentule*, dont l'*allegro*, malicieusement qualifié le *Pas du Commissaire*, était joué par la musique dans toutes ses promenades à travers la ville.

Mais revenons à nos cantiques! Tout ce qui touche à l'idée religieuse de près ou de loin, en Bretagne, s'exprime en musique. On ne *dit* pas le *Benedicite*, on le *chante* sur ces paroles, dont nous devons l'obligeante communication, en breton et en français, à M. Charles Collin :

O va Jezus, hor mestr givirion,
Roit d'eomp no penedicsion *(bis)*
Ha d'ar pred-boet a gemerimp
Erit bepred m'ho servichimp *(bis)*.
Enn hano ann Tad hag ar Map, hag ar Spered Santet
Evelse bezet gret.

O mon Jésus, notre vrai maître,
Donnez-nous votre bénédiction *(bis)*,
Ainsi qu'au repas que nous allons prendre,
Afin de toujours vous servir *(bis)*.
Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit
Ainsi soit fait.

Les *Commandements de Dieu*, la *Règle du chrétien*, le *Moyen de bien vivre*, sont aussi chantés, ainsi que le *Paradis* et l'*Enfer*, le *Départ de l'âme* et le *Jugement dernier*. Puis il y a les légendes de *Lochrist*, de *Kathel damnée*, du *Seigneur Nann et de la Fée*. Les *Conseils aux Bretons*, l'*Intempérance*, le *Chant des pauvres*, l'*Envie* et la *Gourmandise* ont aussi leurs airs d'un caractère religieux. Enfin, les cantiques proprement dits, et il y en a autant que de saints bretons, ce qui n'est pas peu dire, rempliraient un livre tout entier. M. Charles Collin n'en donne que cinq : c'est la fleur du panier, sans compter que Saint-Corentin y figure en tête, — et l'on sait que Saint-Corentin est quelque chose comme l'âme, comme l'incarnation du pays breton.

Pour Notre-Seigneur il y a les noëls, d'un charme inexprimable en Bretagne. Le journal *le Savenaisien* du 5 février 1865 en a reproduit un d'une grâce des plus naïves, encadré dans une nouvelle qui commence ainsi :

« Marie ne manquait jamais de faire sa neuvaine aux abords de la Chandeleur. Elle veillait jusqu'à minuit et se rendait ensuite dans un endroit écarté de la ville, et prenait place sur le talus qui domine le vallon étroit qu'on appelle aujourd'hui la *vallée des soupirs*. Elle dirigeait son regard vers l'orient, puis elle chantait, d'une voix naïve, ce vieux noël que ma mère m'a dit souvent dans mon enfance :

Quand la Vierg' vint à la messe,
Le jour de la Chandeloux,
All' print sa piou belle robe,
Qu'était de cinq cents couloux.
Noul (Noël), nou, nou, noul, noul, [nou!

All' print sa piou belle robe,
Qu'était de cinq cents couloux.
La ceintur' d'or qui la serre
Faisait bien dix mille tours.
Noul, nou, nou, noul, noul, nou!

La ceintur' d'or qui la serre
Faisait bien dix mille tours.
All' s'en va chez sa voisine,
Voulous venir quant et nous?
Noul, nou, nou, noul, noul, nou!

All' s'en va chez sa voisine,
Voulous venir quant et nous?
Les chemins par où qu'all' pass'nt,
Les buissons fleurissaient tous.
Noul, nou, nou, noul, noul, nou!

Les chemins par où qu'all' pass'nt,
Les buissons fleurissaient tous.
Quand all' fur'nt dans l'cimetière,
Les kioches sonnaient tertous.
Noul, nou, nou, noul, noul, nou!

Quand all' fur'nt dans l'cimetière,
Les kioches sonnaient tertous.
Quand all' fur'nt dedans l'éguièse,
L'éguièse reluisait tout.
Noul, nou, nou, noul, noul, nou!

Quand all' fur'nt dedans l'éguièse,
L'éguièse reluisait tout.
Le prêt' qui disait la messe
En a ombelié les mous.
Noul, nou, nou, noul, noul, nou!

Le prêt' qui disait la messe
En a ombelié les mous.
Qui qu'y a dans cette éguièse
Qui me fait ombelier tout?
Noul, nou, nou, noul, noul, nou!

Qui qu'y a dans cette éguièse
Qui me fait ombelier tout?
C'est Madeleine et Marie,
La mèr' de notre Seignoux.
Noul, nou, nou, noul, noul, nou!

C'est Madeleine et Marie,
La mèr' de notre Seignoux,
Qu'all' nous mèn'nt en Paradis
Et nous conduisent tertous.
Noul, nou, nou, noul, noul, nou!

Dans les faubourgs de Rennes les enfants vont, la veille de Noël, chanter de porte en porte pour recueillir quelque don en nature ou en argent. Leur répertoire roule sur l'enfant Jésus, « plus beau que la lune et que le soleil », sur saint Joseph, son père, saint Jean, son parrain et « sa bonne mère lui donnant le sein ». Il est peu varié et se termine par cet appel à la générosité publique :

Chantons Noël
Pour un' pomme,
Pour un' poire,
Pour un p'tit coup de cidre à boire.

En Bretagne, tout finit sur un p'tit coup de cidre, — même les cantiques, — même les noëls, — et même les articles de journaux.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au Palais de cristal de Londres vient d'être inauguré une Exposition musicale qui restera ouverte pendant trois mois. Elle consiste principalement en une collection d'instruments anciens ; mais malheureusement beaucoup d'originaux qui ont été inaccessibles y sont remplacés par de simples copies, ce qui diminue naturellement de beaucoup l'intérêt de l'Exposition. On remarque, non sans étonnement, que plusieurs instruments primitifs de différentes nations se ressemblent beaucoup, par exemple le *pibgarn* gallois et la *zoumarrah* égyptienne, deux instruments à vent dont l'origine se perd dans la nuit des temps. Parmi les instruments à cordes le *crewth* gallois ressemble, quant au principe de sa construction, à la *rote* des anciens Germains, dont on a trouvé un exemplaire dans le tombeau d'un guerrier. A l'histoire de la musique se rattache l'instrument nommé *barytone*, pour lequel Joseph Haydn a écrit un assez grand nombre de compositions. Les instruments des peuples sauvages sont largement représentés. La section des autographes musicaux est peu importante. Ce qui est le plus intéressant c'est le compartiment Hændel, où on trouve plusieurs reliques et, entre autres, tous les instruments, partitions et parties de l'orchestre particulier que Sir Samuel Hellier, un contemporain de Hændel, entretenait pour jouer à domicile les œuvres du maître. Parmi les portraits on remarque celui de Johann Christian Bach, dit le Bach anglais. En dehors d'une lettre de Beethoven, les autographes musicaux ne présentent que plusieurs partitions de sir Arthur Sullivan. Nous ne savons pas si la postérité ratifiera cette glorification de l'auteur du *Mikado*.

— Le jeune violoniste tchèque Jean Kubelick, dont nous avons déjà parlé et qui est en ce moment à Londres, n'y obtient pas moins de succès qu'en Italie. Un critique s'exprime ainsi, en rendant compte de ses deux premiers concerts : « Sa technique merveilleuse, son phrasé élégant, son style robuste, sa justesse parfaite ont fasciné le public. Il n'y a pas de doute à avoir, c'est le plus grand violoniste technique du siècle. L'exécution précise des si difficiles compositions de Paganini et d'Ernst fait de Kubelick un vrai phénomène. Le jeune artiste donnera deux autres concerts, et certainement ils seront pour lui autant de succès ».

— Devant ce grand succès, le jeune Kubelick a naturellement été invité à se faire entendre à Windsor, devant la reine Victoria. L'artiste a provoqué le plus grand enthousiasme en jouant avec une virtuosité stupéfiante les fameuses Variations de Paganini sur le « God save the King » auxquelles presque aucun des violonistes de nos jours n'a osé s'attaquer. Et, en effet, parmi tous les seigneurs et dames de la cour de Windsor personne n'avait jamais entendu ces variations, en dehors d'un vieux loup de mer mélomane qui avait eu la chance d'entendre souvent Paganini.

— Il paraît qu'on doit procéder prochainement à la démolition de la maison que Mendelssohn habita à Londres en 1829, 1832 et 1833, et dans laquelle il écrivit plusieurs de ses compositions. Cette maison, située dans Great Portland Street, portait alors le nº 103 de cette rue et porte aujourd'hui le nº 79. Mendelssohn en occupait deux chambres au premier étage, et dans celle qui formait salon se trouvaient deux pianos à queue; mais, dit-on, le son de ces instruments n'importunait guère les voisins, car il avait l'habitude de s'exercer sur un clavier muet de trois octaves. La terreur de Mendelssohn était une bande de musiciens ambulants composée d'une douzaine d'instruments à vent avec grosse caisse, qui avait l'habitude de donner des « concerts » dans cette rue. Pour les faire partir au plus vite, il leur envoyait régulièrement un schelling, ce qui était considérable pour l'époque et ce qui, naturellement, les engageait à revenir sans faute dès le lendemain.

— L'inestimable collection de sir Richard Wallace, qui appartient actuellement à la nation britannique et qui vient d'être inaugurée comme musée public, ne contient aucun instrument de musique. C'est presque invraisemblable, car le musée Wallace offre les plus beaux spécimens de meubles français des XVIIe et XVIIIe siècles, et tout au moins un grand clavecin orné de peintures ou décoré par l'art des ébénistes du XVIIIe siècle y aurait dû avoir sa place naturelle. Par contre, plusieurs tableaux se rattachent à l'art musical. Parmi les peintures de ce genre se trouve un curieux *Joueur de luth* de Jan Steen, et du même maître une superbe *Leçon de clavecin*. Une jolie demoiselle jeunette est assise devant un clavecin élégant, tandis que le professeur, qui continue à fumer sa pipe, est debout et explique à son élève un doigté difficile. Cette petite scène est exposée par le grand peintre avec une intensité de vie et un charme incomparables.

— Le *Berliner Tageblatt* annonce que M. Pierson, directeur de l'Opéra Royal de Berlin, vient de voir la *Louise* de M. Charpentier à l'Opéra-Comique, et que cette belle œuvre ayant produit sur lui une vive impression, il aurait l'intention de la faire jouer au nouvel Opéra Royal (ancien théâtre Kroll) de Berlin par une troupe d'artistes français.

— On a inauguré, au Conservatoire de Vienne, une série de concerts historiques. C'est M. Mandyczewski, professeur d'histoire musicale au Conservatoire, qui dirige ces concerts exclusivement exécutés par les élèves, qui forment, comme on sait, un orchestre complet. Au programme du concert figurait le 5e concerto brandenbourgeois pour piano, flûte et violon, avec accompagnement d'instruments à cordes, de J.-S. Bach, le *Stabat Mater* de Pergolèse et l'air dit du rossignol de l'*Allegro ed il Pensieroso* de Hændel, qui exige une virtuosité et une vocalisation impeccables. Le public s'est vivement intéressé à cette tentative, qui contribue, en effet, à son éducation musicale autant qu'à celle des élèves du Conservatoire.

— On construit en ce moment à Munich, comme nous l'avons déjà annoncé, deux nouveaux théâtres, qui s'appelleront l'un Neues Schauspielhaus, l'autre Prinz Regenten-Theater. Le premier sera un petit théâtre luxueux qui contiendra seulement 800 places. Le second, destiné à l'opéra, et spécialement à l'opéra wagnérien, pourra abriter 1.100 spectateurs, commodément assis en vingt-cinq rangées de fauteuils disposés en amphithéâtre. On consacre les plus grands soins à obtenir la meilleure acoustique de la salle, et pour atteindre ce résultat elle sera construite sur le modèle des théâtres antiques.

— Le prince régent de Bavière a signé le traité qui engage M. Zumpe, chef d'orchestre à Schwerin, pour dix ans à l'Opéra royal de Munich. M. Zumpe y entre le 1er mai 1901 et sera nommé premier chef d'orchestre. MM. Fischer et Stavenhagen restent néanmoins chefs d'orchestre à l'Opéra de Munich.

— Le premier festival musical de Bavière, qui vient d'avoir lieu à Nuremberg, a eu un succès matériel inespéré. On s'attendait à un déficit, et un comité de garantie s'était formé pour le combler, mais en fin de compte un bénéfice net de dix-neuf marks est resté entre les mains des organisateurs du festival, qui ont salué avec enthousiasme ces petites pièces blanches et ont d'ores et déjà décidé de donner dans deux ans le deuxième festival musical de Bavière.

— Les théâtres allemands augmentent sans cesse. Voilà que la ville de Kiel a décidé d'en construire un nouveau. Guillaume II a accordé une subvention de 75.000 marks pour la construction du nouveau théâtre.

— La fameuse loi Heinze a été enterrée au Reichstag allemand, mais son esprit est resté vivant. Le théâtre de Cologne a joué il y a quelques jours avec succès *la Dame de chez Maxim*; la pièce y avait passé par la censure comme à Berlin et dans bon nombre d'autres villes allemandes, qui doivent des recettes superbes à cette désopilante comédie. Mais les cléricaux de Cologne n'étaient pas contents, et leur organe principal, le *Journal du peuple*, a dénoncé la prétendue immoralité de la pièce avec une violence inouïe. Le député clérical M. Roeren, qui avait déjà protesté sans succès avant la représentation, renouvela ses réclamations, et finalement le préfet de police, qui avait cependant autorisé les représentations de *la Dame de chez Maxim*, en défendit la continuation. Il faut remarquer que trois représentations de la pièce avaient eu lieu sans le moindre scandale et à la vive satisfaction du public; il faut aussi dire que le directeur du théâtre de Cologne avait

suffisamment édulcoré et atténué la version originale. Le parti libéral de Cologne est furieux et le directeur du théâtre a intenté un procès au *Journal du peuple*, parce que celui-ci avait dit dans son article que ce théâtre était « une écurie de cochons » *(Schweinestall)*.

— Les admirateurs de Bülow à Hambourg se sont cotisés et ont fait apposer une plaque commémorative sur la maison de Dresde qui a vu naître l'artiste. Cette plaque porte en lettres d'or l'inscription suivante : « Dans cette maison est né le docteur Hans de Bülow, le 8 janvier 1830. » La plaque vient d'être inaugurée avec une certaine solennité; le compositeur Draeseke, un ami de Bülow, a prononcé un discours.

— L'intendant du théâtre de la cour de Weimar, M. de Vignau, dont nous avons raconté récemment la mésaventure avec une artiste lyrique, Mme de Pekorny, vient de faire démentir par son avocat qu'il ait jamais fait des propositions immorales à cette dame et déclare qu'elle a simplement voulu se venger de ce que l'intendant avait repoussé des demandes non justifiées au sujet d'une augmentation d'appointements. L'artiste a d'ailleurs été déboutée de ses prétentions par le tribunal. On voit par cette affaire que le métier d'intendant d'un théâtre de la cour en Allemagne n'est pas exempt de risques professionnels.

— A Helsingfors vient d'avoir lieu le 13e festival musical finlandais. Plus de 2.500 musiciens y ont pris part et plus de 25.000 personnes étaient venues de toutes les régions du pays pour y assister. En dehors de la section internationale les programmes des concerts offraient une section historique ; on y a chanté des mélodies pour ainsi dire préhistoriques, accompagnées de la *kantele*, vieil instrument à cordes qui ressemble à la cithare moderne. L'orchestre a joué la marche des cavaliers finlandais, datant de l'époque de la guerre de Trente ans, et une autre marche datant de 1700. On y a entendu aussi plusieurs pièces pour cors anciens, fabriqués soit en bois, soit en corne de bélier, et dont le son rappelle la cornemuse *(bag-pipe)* des Écossais. M. Robert Kajanus, qui dirigeait le festival, a fait jouer vers la fin et avec succès plusieurs œuvres de compositeurs finlandais modernes : de lui-même, de Merikanto, d'Armas Iaernefelt et de Jean Sibelius.

— On lit dans *l'Étoile belge*, de Bruxelles : « Le contrôleur en chef du théâtre royal de la Monnaie et sept employés, dont une ouvreuse, de notre première scène lyrique viennent d'avoir une surprise aussi agréable qu'imprévue. Un vieil abonné, M. D..., a laissé par disposition testamentaire une somme de 2.000 francs au contrôleur en chef et une somme de 1.000 francs à chacun des autres employés, parmi lesquels les préposés aux fauteuils d'orchestre où M. D... avait sa place. Ceux qui avaient toujours eu pour le défunt de nombreuses attentions ont été récompensés, à leur grande joie. Le préposé des voitures à l'entrée du théâtre royal de la Monnaie — un brave homme — reçoit également 1.000 francs. »

— On a donné, au Nouveau-Théâtre du Kursaal de Genève, la première représentation d'un ballet intitulé *Narcisse*, dont la musique a été écrite par M. Colo-Bonnet, chef d'orchestre du Kursaal, sur un scénario de M. E. Gaidon. La grâce du sujet, le charme de la musique, que l'on dit fort aimable, la beauté des décorations et la richesse des costumes de nombreuses danseuses ont procuré à cet ouvrage un succès complet.

— Son dernier opéra, *les Masques*, n'est pas encore représenté, que déjà l'infatigable maestro italien Pietro Mascagni annonce l'achèvement d'une nouvelle partition. Celle-ci s'appelle *Vistilia*, drame musical, avec danses et jeu d'instruments à cordes. Les héros principaux sont : Vistilia, épouse de Titidius Labeo (qui combat durant la pièce en Allemagne avec Hermann le Chérusque); Hélius, un chevalier; Livius Salicus, patricien romain; Canidia, patricienne; Vistilius, père de Vistilia, et un grand nombre de patriciens (entre autres Salluste), chevaliers, matrones, gladiateurs et prêtres. L'action est tirée d'une nouvelle de Zerbis qui se trouve dans les *Annales* de Tacite, livre II, chapitre 85.

Prologue : Une villa à Naples, chez Hélius.
Acte premier : L'amphithéâtre romain.
Acte deuxième : Chez Vistilia.
Acte troisième : Le temple d'Iris.
Acte quatrième : Un intérieur chez le patricien Trio. »

— A Naples, comme à Milan et à Bologne, les exercices de fin d'année scolaire, au Conservatoire, servent à faire connaître les essais juvéniles des élèves des classes de composition, ce qui est assurément un excellent procédé. Trois jeunes compositeurs viennent ainsi de soumettre leurs travaux à l'appréciation du public : M. Cardillo, qui a fait entendre avec succès un Prélude orchestral d'une bonne structure; M. Paolantonio, dont on a vivement applaudi un concerto pour piano et orchestre d'une véritable vigueur instrumentale; et M. Virgilio, qui s'est produit avec *Une Scène d'amour*, duo pour soprano et ténor qui était fort bien chanté par deux de ses jeunes camarades des classes de chant, Mlle Cammarota et M. Bindo Gaspariui.

— On a représenté, au Cercle philharmonique de Padoue, une « idylle » en un acte, *Fornarina*, paroles de M. Andrea d'Angeli, musique de M. Carlo Corner, dont le succès a été complet. — Il n'en a pas été de même au théâtre Balbo de Turin pour une opérette nouvelle intitulée *Un' Avventura galante*, dont la musique est due à M. A. Pestalozza, et dont la représentation n'a pas été sans susciter quelques manifestations désagréables. Le livret, dont on ne nous fait pas connaître l'auteur, est impossible, paraît-il, et la musique absolument médiocre.

— Le théâtre de la Zarzuela, de Madrid, a donné la première représentation d'une zarzuela intitulée *la Leva*, qui a été très favorablement accueillie. Les paroles sont de MM. Gonzalez Cando et Peresterena, la musique de M. Chalons.

— Le grand concours des orphéons allemands d'Amérique a commencé à Brooklyn, près New-York, devant un public composé de 8.000 personnes. Plus de 4.500 chanteurs y prennent part et se disputent le grand prix d'honneur offert par Guillaume II.

— La malheureuse troupe italienne de Para (Brésil), dont nous avons signalé l'infortune, vient encore d'enregistrer parmi ses membres une nouvelle victime de la fièvre jaune, la cantatrice Maria Cavallini, morte en cette ville le 2 juin, à 34 ans, en chantant, dans son délire, le rondo de *Lucie*. Elle fut atteinte du mal précisément en sortant d'une représentation à son bénéfice, et ne tarda pas à y succomber. Nous avons dit que la presse et le public italiens s'étaient justement émus de la situation ainsi faite aux artistes leurs compatriotes. Mais à quoi servent ces plaintes, quand on voit ces mêmes artistes aussi insoucieux du sort qui les attend et du douloureux exemple qui leur est donné? En effet, une autre troupe lyrique vient de s'embarquer ces jours derniers à Gênes précisément pour le Brésil, c'est-à-dire pour Rio-Janeiro. Si le malheur devait, par aventure, s'attaquer aussi à ceux-là, à qui s'en prendre sinon à eux-mêmes, et à eux seuls?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a accepté provisoirement le legs de 100.000 francs que lui a fait le grand peintre Gustave Moreau, mort il y a peu de mois, on se le rappelle, legs dont les revenus serviront à la fondation d'un prix triennal en faveur de l'œuvre d'art la plus remarquable en peinture, sculpture, architecture, gravure ou musique qui se sera produite dans le cours des trois dernières années.

— Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

Harmonie (hommes). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Paladilhe, Lenepveu, Fauré, Chapuis, Georges Marty, Hillemacher, Messager, Pierné.

1er prix : M. Motte-Lacroix, élève de M. Taudou.
Pas de second prix.
1er accessit : M. Dumas, élève de M. Leroux.
2me accessit : M. Rousseau, élève de M. Lavignac.

Piano (classes préparatoires).

HOMMES

Jury : MM. Théodore Dubois, président, Diémer, de Bériot, Mangin, Vidal, Marmontel, Braud, Colomer, René. Morceau de concours ; 2e concerto de Field. Morceau à première vue, de M. Marmontel.

1re médaille : M. Petit.
2mes médailles : MM. Krieger et Théroine.
3mes médailles : MM. Besnard, Rahon et Pilot. Tous élèves de M. Falkenberg.

FEMMES

Jury : MM. Th. Dubois, président, Pugno, Mangin, Falkenberg, Delafosse, Falcke, Pfeiffer, Philipp. Morceau de concours : Thème et variations en *la* (op. 26). Morceau à première vue, de M. A. Duvernoy.

1res médailles : Mlle Antoinette Lamy, élève de Mme Chéné; Mlle Dupré (Mme Chéné); Mlle Villemin (Mme Tarpet).
2mes médailles : Mlle Faure (Mme Tarpet); Mlle Bréau-Bussière (Mme Tarpet); Mlle Malingre (Mme Trouillebert).
3mes médailles : Mlle Merlin (Mme Trouillebert); Mlle Vendeur (Mme Chéné); Mlle Dénéri (Mme Tarpet); Mlle Weiss (Mme Chéné).

Violon (classes préparatoires). Jury : MM. Th. Dubois, président, Paul Vidal, Lefort, Berthelier, Nadaud, Carembat, Lederer, Mache, Parent. Morceau d'exécution : 7e concerto de Rode. Morceau de lecture à première vue, de M. P. Vidal.

1res médailles : M. Saury, élève de M. Desjardins; Mlles Denise Sauvais, Julien (M. Brun).
2me médaille : Mlle Duval (M. Brun).
3mes médailles : M. Bastide, Mlles Lapie, de Chavagnac, Morhange (M. Desjardins).

Orgue. Jury : MM. Th. Dubois, président, Widor, Fauré, Rousseau, Pugno, Deslandres, Gigout, Dallier, Pierné. Le professeur de la classe est M. Guilmant.

1er prix : M. Jacob.
Pas de 2e prix.
1er accessit : M. Andlauer.
2me accessit : M. Robineau.

Accompagnement au piano. Jury : MM. Th. Dubois, président, Ch. Lefebvre, Albert Lavignac, Ed. Mangin, Samuel Rousseau, Hillemacher, Charles René, Pierné, Wormser. Le professeur de la classe est M. Paul Vidal.

HOMMES

Pas de 1er prix.
2me prix : M. Caplet.
Pas de 1er accessit.
2me accessit : M. Estyle.

FEMMES

Pas de 1er prix.
2mes prix : Mlles Toutain et Grumbach.
1er accessit : Mlle Chené.

— M. Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, offre aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, une soirée de gala aux artistes étrangers

exposants. A cette cérémonie, à laquelle seront invités les membres du corps diplomatique, les bureaux des deux Chambres, les membres de l'Académie des Beaux-Arts, assisteront également les membres des jurys internationaux des beaux-arts, des arts décoratifs et de l'enseignement public. Le programme de cette soirée est ainsi composé :

1° Ouverture de *Lestocq* (Auber) ;
2° 1er tableau du 3e acte de *Sigurd* (Reyer) ;
3° 4e acte de *Bérénice*, par les artistes de la Comédie-Française ;
4° Acte du jardin de *Faust* (Gounod) ;
5° 5e acte de *Ruy Blas*, par la Comédie-Française ;
6° Ballet du *Cid* (Massenet).

Cette soirée de gala n'est pas la seule que M. Leygues se propose de donner à l'occasion de l'Exposition. Elle sera suivie de plusieurs autres, dont la date sera ultérieurement fixée.

— Le ministre du commerce et Mme Millerand vont donner, le 22 de ce mois, une fête qui sera aussi intéressante qu'originale : ils invitent, en même temps que l'état-major de l'Exposition, tous les collaborateurs du commissariat général, tous les ouvriers et employés de l'Exposition. Et comme une pareille affluence d'invités ne pourrait être réunie dans les salons du ministère, M. et Mme Millerand ont choisi la grande salle des Fêtes du Champ-de-Mars pour cette matinée vraiment exceptionnelle. Une scène y sera dressée et une représentation théâtrale décidée pour ce jour-là avec les artistes de l'Opéra et de la Comédie-Française. Le programme n'est pas encore définitivement arrêté, mais dès à présent nous pouvons annoncer, au nombre des numéros choisis, le deuxième acte de *Joseph*, un acte de *M. de Pourceaugnac* et le joli ballet du *Cid*.

— Le congrès international d'histoire de la musique tiendra ses séances à la Bibliothèque de l'Opéra, du 23 au 31 juillet. Un grand nombre d'écrivains et d'artistes français et étrangers se sont fait inscrire ; vingt-sept ont annoncé des communications ou des lectures sur diverses questions d'histoire, d'esthétique, de notation ou de musique pratique, promettant de donner à ce congrès, tenu pour la première fois, un haut intérêt. Un concert historique, organisé par la section d'histoire de la musique, sera offert aux membres du congrès d'histoire comparée l'un des derniers jours de la session. Nous avons annoncé d'autre part l'exposition d'autographes musicaux qui aura lieu à la même occasion à la Bibliothèque de l'Opéra. Ajoutons que les congressistes auront droit à l'entrée gratuite à l'Exposition pendant la durée du congrès, et que la compagnie des chemins de fer du Nord a accordé le demi-tarif à ceux qui doivent voyager sur son réseau. On peut se faire inscrire jusqu'au jour de l'ouverture chez M. Romain Rolland, secrétaire, 76, rue Notre-Dame-des-Champs.

— Dans l'une des dernières séances du conseil municipal, M. Quentin-Bauchart a fait renvoyer à la quatrième commission une proposition tendant à la création, par la ville de Paris, d'un concours pour une œuvre dramatique.

— Au nom de la 2e commission du conseil municipal, M. J. Caron, d'accord avec l'administration, a fait adopter à l'unanimité la proposition suivante :

Article unique. — Mme Sarah Bernhardt est autorisée à sous-louer le théâtre des Nations à la Comédie-Française pour une durée de deux ou cinq mois environ, à la condition qu'elle restera garante et responsable du payement des loyers et des charges accessoires ainsi que de l'exécution de toutes les clauses et conditions de son bail susvisé du 28 novembre 1898.

— Le lundi 9 juillet, dans la salle de l'Ecole internationale de l'Exposition, au Petit-Palais des Champs-Élysées, M. Lionel Dauriac, de la Sorbonne, a fait une conférence sur la psychologie musicale dans *Carmen*. Le captivant conférencier a montré, avec auditions à l'appui, la mobilité, l'incertitude et les désirs impérieux qui sont la caractéristique de l'héroïne. Il a terminé en établissant un parallèle entre cet opéra-comique et la *Louise* de Charpentier, et en concluant que la première œuvre a déterminé la seconde. Toutes deux découlent en effet d'un même procédé : traduire en langage musical des incidents de la vie quotidienne. F. Hellouin.

— M. Julien Tiersot fera mardi 17, à 4 heures et demie, au Petit-Palais des Beaux-Arts, à l'Exposition, une conférence sur *les Chants de la Révolution française*. Audition musicale avec le concours de Mmes Jane Arger et Durand-Louhany, M. Pénable et le conférencier.

— Pour l'Exposition d'autographes musicaux que M. Charles Malherbe organise à la bibliothèque de l'Opéra, ainsi que nous l'avons annoncé, il vient d'être envoyé un autographe peu banal. Il est tout simplement de la main de l'empereur d'Allemagne Guillaume II. qui se pique de musique, comme on sait. M. Charles Malherbe n'avait pas hésité à s'adresser à l'artiste couronné et, avec une charmante courtoisie, on le voit, l'empereur n'a pas hésité non plus à répondre favorablement à la demande qu'on lui faisait. Ce sera vraisemblablement le « clou » de l'Exposition des autographes.

— C'est hier samedi, à Saint-Étienne, qu'a été continuée la série des « couronnements de muses » par M. Gustave Charpentier, avec grand renfort de musique et de chorégraphie. Quinze cents ouvrières, réunies à cette occasion, avaient élu comme muse, après une réunion mouvementée, Mlle Louise Pointe. La fête du couronnement était précédée d'un défilé des syndicats et corporations. A dimanche les détails.

— A l'Opéra-Comique la reprise de *Cendrillon* est fixée au vendredi 20 juillet, avec tous les principaux créateurs de l'ouvrage : Mmes Guiraudon, Bréjean-Gravière, Deschamps-Jéhin et M. Fugère. Costumes remis à neuf. La cinquantième représentation de *Louise* sera donnée la semaine prochaine ; l'œuvre de M. Charpentier continue à réaliser de superbes recettes. — On va commencer les études pour la reprise de *la Basoche* de M. André Messager.

— Par suite du décès de M. Delsart, un emploi de professeur de violoncelle se trouve vacant au Conservatoire national de musique et de déclamation. Un délai de vingt jours est accordé aux candidats qui désireraient se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire, 15, faubourg Poissonnière, pour l'obtention de cet emploi.

— Le monument élevé à la mémoire du compositeur Henri Litolff dans le cimetière de Colombes a été inauguré mercredi dernier à trois heures, en présence de MM. Armand Silvestre, inspecteur général des beaux-arts, représentant M. Leygues, Menin, délégué du conseil général de la Seine, et Edmond Lepelletier, représentant le conseil municipal de Paris. La municipalité de Colombes assistait également à la cérémonie, ainsi que de nombreuses personnalités artistiques et littéraires. M. Geofroix, maire de Colombes, a souhaité la bienvenue aux représentants du ministre, du conseil général et du conseil municipal. Il s'est félicité de ce que le cimetière de Colombes abritât le monument qui couvre les restes du grand compositeur. MM. Menin et Edmond Lepelletier ont également pris la parole. M. Lepelletier a retracé la carrière de Litolff. M. Silvain, de la Comédie-Française, a dit une poésie de M. Armand Silvestre en l'honneur du compositeur, intitulée : *A Litolff*. La musique de la garde républicaine a exécuté une *Marche funèbre* du défunt, orchestrée par M. Parès, chef de musique de la garde, puis *le Dernier jour de la Terreur*, ouverture dramatique, également de Litolff. M. Armand Silvestre, au nom du comité pour l'érection du monument, a remis une médaille à l'effigie de Litolff à M. Gabriel Parès, pour le remercier de son gracieux concours. A l'issue de la cérémonie un lunch a été offert aux invités dans la bibliothèque municipale, où des toasts ont été échangés.

— L'Association philanthropique des artistes de l'Opéra, dans sa séance annuelle, a nommé M. Giraudet président, en remplacement de M. Rabaud, décédé.

— Nous apprenons le mariage de Mlle Anna Melchissédec, fille de M. Léon Melchissédec, de l'Opéra, professeur au Conservatoire, avec M. Fernand Marquet, avocat près la cour d'appel de Gand (Belgique), fils du lieutenant-colonel Barthélemy Marquet.

— C'est hier samedi 14 juillet qu'a été donnée à l'Opéra-Comique, en l'honneur de la Fête Nationale, la première représentation de *La Marseillaise*, un acte de M. Georges Boyer, mis en musique par M. Lucien Lambert, avec la distribution suivante :

Dietrich	MM. Bouvet.
Rouget de Lisle	Beyle.
Moreau	Delvoye.
Desaix	Rothier.
Marie	Mmes Garden.
Mme Dietrich	Marié de Lisle.
Madeleine	Sonely.

A dimanche les détails.

— Nous étions conviés, la semaine dernière, à entendre dans les salons de M. de Lahendrie, boulevard Montparnasse, une série d'œuvres de M. Eugène Gigout. Le violoniste Nadaud avait prêté son concours à ce concert en exécutant avec le talent qu'on lui connaît la partie de violon d'une *Méditation* avec orgue qui a obtenu un vrai succès. Mlle Eléonore Blanc a interprété avec sa belle voix deux *mélodies* et un *Tantum ergo* qui ont été vivement applaudis. Les autres exécutants étaient presque tous des élèves connus de M. Gigout. Citons MM. Roussel, Krieger, de Cay, Hermant, Mlles Ziegler, Moutier et Théophile Gautier. Les œuvres que nous avons entendues étaient très variées : *Prélude et fugue* en *mi* bémol, *prélude-choral*, *grand allegro*, *pièces brèves grégoriennes*, pièces de divers caractères, parmi lesquelles un *lied*, une *toccata*, un *menuet* et un *scherzo* ravissants. H. B.

— De Marseille : « MM. Lan et d'Albert viennent d'être nommés directeurs du Grand-Théâtre. C'est là un excellent choix. On se rappelle notamment que M. d'Albert, qui a dirigé déjà plusieurs scènes importantes où il fit exécuter nombre d'œuvres inédites, a donné le premier au théâtre des Arts, à Rouen, le *Néron* de Rubinstein. »

— De Roubaix : A l'occasion de l'ouverture du Congrès eucharistique, très belle exécution, à l'église Saint-Mathieu, de *la Messe* de Mme de Grandval, par près de deux cents exécutants placés sous la direction de M. Paul Fournier.

— Soirées et Concerts. — Matinée des plus brillantes chez Mme Rosine Laborde, dans ses salons de la rue de Ponthieu. Le renommé professeur de chant avait composé son programme des œuvres d'Ambroise Thomas. Un à-propos de Mlle Jeanne Depping, parlant du regretté maître, a vivement touché Mme Thomas qui présidait elle-même l'audition. Nous avons eu le plaisir d'applaudir au début de la matinée un jeune auteur, M. Pujalet, dans une de ses mélodies, brillamment interprétée par Mlle Gerville-Réache de l'Opéra-Comique, dont la voix a ensuite soulevé l'auditoire dans le Récit et l'Arioso d'*Hamlet*. Mlle Sylva, la nouvelle pensionnaire du théâtre de La Haye a chanté l'air de la Folie d'*Hamlet* avec art et style. On a bissé d'acclamation Mlle de Wladimirsky dans les couplets du *Caïd*. Toutes les élèves se sont du reste surpassées, montrant les qualités supérieures d'un enseignement dont Mme Laborde possède le secret. Dans des fragments du *Songe d'une nuit d'été* : Mme Mauroux (cavatine), Mlle Pagès et M. Lecomte (duo), Mlles Rayé, Auerbach, M. Oumiroff (trio) ; dans *Mignon* : Mlle Garelly (air de Philine), Mlle Bruce (air du Feu), Mlle Ughetto et M. Oumiroff (duo) ; dans *Psyché* : Mlle Letourneau (romance du Sommeil), Mme Priad (chanson du Pâtre), Mlle Carton (romance d'Eros), Mme Gauley-Texier (air) ; dans *Hamlet* : Mlle Porta et M. Oumiroff (duo), Mlles Issayein, Gour et M. Oumiroff (trio) ; Baronne de Gunzbourg dans *Le Soir* et M. Lecomte dans l'air de

Raymond se sont fait longuement applaudir. — Après un très intéressant concours donné dans le courant de l'année sur des œuvres de Louis Diémer, MM. G. et J. Baume, les excellents professeurs de Toulon, viennent de donner une charmante matinée musicale au cours de laquelle on a remarqué Mlles R. (*Entr'acte-Gavotte* de *Mignon*, Thomas-Trojelli), S.-P. (*Coppélia*, Delibes-Trojelli), M. de J. (*La Truite*, Schubert-Lange), C.-P. (*Intermezzo*, V. Roger), G. (*Valse lente* du *Cygne*, Ch. Lecocq), J.-P. (airs de ballet de *Cendrillon*, Massenet), Y. de L. (*Année passée*, Masseoet-Philipp), G.-D. (*Canzonetta*, V. Roger), L.-G. (*Sérénade*, Schubert-Lange) et M.-R. (*Air de ballet*, Massenet). — Chez Mme Girardin-Marchal, audition très bonne des œuvres de Paul Wachs. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons *Mazurka des sauterelles*, *Midi aux champs*, *Valse interrompue*, etc. — Le mardi 3 juillet, à 3 heures et demie, une élégante et nombreuse assistance se pressait dans la coquette salle de conférences de l'École de l'Exposition, au Petit-Palais des Champs-Élysées. C'était la deuxième des conférences musicales organisées par cette École et la Fédération musicale de France. Mlle Hortense Parent, dont le nom fait autorité en la matière, y donnait une conférence-audition sur l'enseignement du piano. De fréquents applaudissements se sont fait entendre. — A la réunion internationale des Étudiants artistiques, très gros succès pour *le Crucifix*, de Faure, chanté par MM. Escalaïs et Paul Séguy, pour l'air du *Cid*, de Massenet, chanté par Mme Hugnet et pour l'*arioso* du *Roi de Lahore*, de Massenet, chanté par M. Séguy. — Très agréable concert à propos de la distribution des prix de l'Association philotechnique de Paris. La musique du 74e, conduite par M. Quet, se fait applaudir dans *Sylvia* de Delibes, et on fête M. Piroïa dans l'air de *Sigurd*, de Reyer, Mlle Passama et M. Séguy dans le duo de *Sigurd*, Mme Hugnet dans l'air du *Cid*, de Massenet, et M. Séguy dans *Dernier rendez-vous*, de Reyer. — Charmante audition des élèves de M. Paul Burgat, salle Mustel. On remarque surtout Mlle Louise M. dans un air de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, puis, ensuite, Mlle Diane H. dans des fragments de *Coppélia*, Delibes, Mlle Jeanne H. (*Manon*, Massenet), Rose B. et Agnetta B. (duo de *Lakmé*, Delibes), Suzanne J. (*Sigurd*, Reyer), Mme E. D. et Mlle Paule G. (duo d'*Orphée*, Gluck). La séance s'est très joliment terminée par le chœur des pages de *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas, chanté à souhait. — Salle de concerts de la classe 17, à l'Exposition, commencement des auditions des instruments des maisons Érard, puis Pleyel. Des mélodies de Massenet, *Chant provençal*, de Paladilhe, *La Cigale*, de Dubois, *A Douarnenez*, ont valu de nombreux applaudissements à leurs interprètes, Mlle Palasara et M. Cazeneuve. — Très joli concert à l'Institution Sainte-Croix de Neuilly. A signaler le chœur avec accompagnement d'orchestre : *La Tempête*, de M. A. Trojelli, professeur à l'Institution, et les morceaux suivants pour orchestre militaire : *Polonaise de concert* (P. Vidal), l'*Ouverture du Caïd*, une fantaisie sur *Mignon* (A. Thomas) et une mosaïque des mieux réussies sur *Werther* (Massenet). Grand succès du reste pour tous les numéros du concert, chant ou orchestre.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort à Coire (Suisse) du compositeur Louis Liebe, qui était aussi pianiste et organiste distingué. Né le 19 novembre 1819 à Magdebourg, il avait reçu sa première éducation musicale dans sa ville natale, puis avait terminé ses études à Cassel, sous la direction de Spohr et de Baldewein. Successivement chef d'orchestre à Coblenz, à Mayence et à Worms, il fit représenter à Carlsruhe un opéra intitulé *la Fiancée d'Azola*, et, après les événements politiques qui secouèrent si vivement l'Allemagne en 1848 il se fixa à Strasbourg, où pendant une quinzaine d'années il dirigea la Société chorale. Il passa ensuite quelque temps à Londres, puis alla s'établir définitivement à Coire, où jusqu'à ces derniers temps et malgré son âge avancé il ne cessa de faire preuve d'une grande activité. On connaît de Louis Liebe un oratorio, une cantate, des morceaux de musique vocale et instrumentale et divers recueils de compositions pour orgue ou harmonium.

— De Dresde nous arrive la nouvelle de la mort de Carl Sontag, qui fut l'un des comédiens les plus remarquables et les plus populaires de l'Allemagne. Il était âgé de 74 ans et le frère puîné de la célèbre cantatrice Henriette Sontag, l'émule et la rivale de la Malibran, qui devint comtesse Rossi par son mariage avec l'ambassadeur de Sardaigne à Berlin et qui, après la ruine de celui-ci, causée par les événements politiques de 1848, se vit forcée de reparaître au théâtre, pour aller bientôt mourir du choléra en Amérique. On sait que ce sont les incidents de la vie d'Henriette Sontag qui donnèrent à Scribe l'idée du livret de *l'Ambassadrice*, l'un des plus grands succès qu'il remporta à l'Opéra-Comique en compagnie de son ami Auber. Carl Sontag a légué en mourant, au musée royal de Dresde, le portrait célèbre de sa sœur que Paul Delaroche fit à Paris lorsqu'elle était à l'apogée de sa carrière et qu'elle se trouvait la rivale à la fois de la Malibran et de Mme Cinti-Damoreau.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3617. — 66me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Juillet 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BONSOIR, COLIN

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Fanfare*, n° 8 des *Pensées fugitives*, d'ALEXIS DE CASTILLON.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Salinum*, n° 3 des *Études latines*, de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement : *A vous, ombre légère*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de JOACHIM DU BELLAY.

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
EN SUISSE
D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

(Suite et fin.)

A Rebecca Dirichlet.

Interlaken, le 29 juillet 1847.

Chère sœur!

Lorsque ta bonne lettre arriva, j'étais en train de composer; j'y mets maintenant beaucoup d'application, avec l'espérance que plus tard cela viendra tout naturellement et que j'y prendrai du plaisir. Du reste, il fait un temps de commande pour écrire plutôt que pour flâner. Depuis que Paul est parti je n'ai pu faire, entre deux averses violentes et des éclaircies courtes, qu'une seule promenade. Depuis avant-hier nous avons froid : en dedans le feu allumé dans la cheminée et au dehors une pluie diluvienne. Mais je ne puis nier que j'aime parfois assez ces jours pluvieux. Ils me donnent l'occasion de pouvoir consacrer tout mon temps à mes enfants; ils écrivent, calculent et étudient le latin avec moi, puis nous faisons des aquarelles et même des jeux de mots.

En ce qui concerne la vocation de Sébastien, je crois qu'il est maintenant dans l'âge où il pourra choisir une carrière selon son goût et ses aptitudes naturelles. Une fois qu'il sera fixé à ce sujet, peu m'importe ce qu'il choisira dans ce vaste monde et si cela doit le conduire sur un chemin semé de roses ou de ronces, pourvu qu'il le parcoure joyeusement. D'ailleurs, laissez-lui faire son choix en toute liberté. La vieille histoire de l'âne de Buridan se renouvelle chaque jour.

En septembre, s'il plaît à Dieu, je pense venir à Berlin, et Paul a dû vous raconter que je songe sérieusement à passer mes jours auprès de vous, chers parents. Je voudrais être avec vous, et je ne l'ai jamais senti si fortement que le jour où Paul, les siens et Hensel se sont embarqués à bord du bateau à vapeur pour Thoune, et il est singulier (qu'à cause de cela) il me soit presque impossible de frayer avec des personnes étrangères. Il ne me manque pas de visites, musicales ou autres; il ne s'est guère passé de jours sans qu'il en soit venu une ou plusieurs, mais je les trouve si insignifiantes, si vaines, que je dois produire à mes visiteurs la même impression, de telle sorte que je souhaite ardemment qu'on abrège la conversation et que l'on n'y revienne plus. Au milieu de toutes ces phrases vides, de ces informations peu intéressantes, de ces discours insipides, une seule pensée me poursuit, à savoir, que la vie est courte. J'espère donc que nous serons réunis bientôt et pour longtemps.

A Paul Mendelssohn-Bartholdy.

Interlaken, le 3 août 1847.

Cher frère!

Nous sommes tous bien portants et nous vivons cette même vie tranquille que tu as partagée ici avec nous. Il est vrai qu'après les premiers jours de ton départ c'était devenu bien solitaire : chacun de nous, avec une figure allongée, allait et venait comme à la recherche de quelque chose qu'il aurait oubliée quelque part. C'était bien ainsi! Depuis lors j'ai commencé à me remettre à la composition, — pendant la matinée, les trois aînés des enfants travaillent près de moi — l'après-midi, si le temps est propice, nous faisons tous ensemble une bonne promenade; j'ai dessiné aussi quelques aquarelles.

Hier, M. Kohl, le voyageur irlandais et russe, a passé la soirée chez nous; ensuite est venu M. Grote, (l'auteur de l'histoire de la Grèce), que j'aime toujours à voir et à entendre. Malgré cela je me trouve mieux dans l'isolement, et je me sens si peu dispos au milieu du monde que je fais tout pour éviter cette soi-disant société, et jusqu'à présent cela m'a bien réussi. Pourquoi n'étais-tu pas avec nous à Boningen? Voilà qui t'aurait plu, et aussi Wilderschwyl, ainsi qu'Unspunnen. C'est déjà un motif pour revenir ici aussitôt que tu le pourras.

Depuis le lendemain de ton départ nous n'avons pas encore eu *une seule fois* beau temps, au contraire; impossible de se tenir sous les noyers; pendant plusieurs jours nous n'avons pu mettre les pieds dehors. Mais les heures d'éclaircie furent

mises à profit pour faire des promenades, et partout où l'on dirige ses pas c'est superbe.

Sitôt que le temps se remettra tout à fait au beau, j'irai sur le *Sidelhorn* par Susten; cette excursion peut se faire en quelques jours. Mais cette résolution même nous est difficile à prendre, tant nous nous trouvons bien ici à couler des jours uniformes et tranquilles. Parfois je redeviens gai, mais lorsqu'il arrive du monde pour nous entretenir de choses inutiles, alors la tristesse m'envahit, et je ne sais comment supporter tout ce verbiage. Voilà le fardeau dont je me vois chargé chaque jour; j'y pense constamment, et cela me fait une peur terrible. Mais il faut qu'il en soit ainsi, et avec l'aide de Dieu cela ira quand même.

Je vous salue tous cordialement,

Aimez votre

« Félix. »

Au général de Webern, à Berlin.

Interlaken, le 15 août 1847.

Mon cher et bon ami!

Mille remercîments pour ta lettre du 14 juillet, laquelle ne m'est parvenue que depuis peu. Entre temps tu as dû revoir mon frère, lequel t'aura informé de mon projet de voyage à Berlin dès l'automne prochain. Néanmoins, je ne veux pas négliger de répondre de suite à ton aimable proposition au sujet des trois concerts. J'y voudrais renoncer pour l'instant. *Élie* n'a pas encore été entendu à Berlin, et il serait peu modeste de convier le public à deux auditions successives. De plus, ma situation morale actuelle m'inspire une aversion prononcée à me montrer en public; ce n'est qu'avec peine, et sur les instances expresses de Paul, que je me suis décidé à ne pas retirer ma promesse au sujet de l'exécution de mon *Élie*. Il faut tenir la parole que j'ai donnée à M. d'Arnim au sujet de l'*Institut Frédéric*, et le 14 octobre me semble être le jour convenable. Si l'intérêt pour l'œuvre se manifeste ensuite de telle manière qu'une seconde audition puisse raisonnablement être tentée, tu penses bien que cela sera réjouissant pour moi et que je te laisserai volontiers disposer de la recette dans le sens de tes désirs. Si tu veux t'occuper de cette première audition en octobre et aider ceux qui l'organisent, tu me feras grand plaisir, et je t'en serais très reconnaissant.

Je connais les innombrables difficultés qui s'amoncelleront là-bas et qui sont semblables à un champ de sable qui demande à être labouré ferme avant qu'il puisse porter des fruits.

Ta lettre à Cécile n'est pas aussi joyeuse que les précédentes. Nous espérons que ce n'est qu'un nuage passager et que le soleil de ta bonne humeur brillera de nouveau. Il est vrai qu'à l'heure présente d'épais brouillards, si ce n'est des nuages orageux, se lèvent sur la Patrie, et maint jour qui aurait pu être superbe devient terne et gris; personne ne peut s'en garer et prétendre voir des couleurs et des formes vives que seule la vraie clarté du soleil illumine; et l'on aimerait parfois, au lieu de ces brouillards intermittents, voir sortir enfin l'éclair et le tonnerre du nuage noir. Tout le monde en souffre, mais tout finira bien par se dissiper.

Nous souhaitons qu'aucun motif personnel, aucune maladie, ni aucun sujet quelconque ne soit la cause de ta tristesse actuelle.

Ma femme et mes enfants sont, Dieu merci, tous bien; nous faisons beaucoup de promenades, les petits étudient, Cécile peint des rhododendrons, et moi je compose. Les journées s'écoulent monotones et cependant bien vite.

Conserve-moi ton amitié.

Toujours à toi,

« Félix M.-B. »

Pendant la durée de son séjour à Interlaken, Mendelssohn travaillait à la composition de son oratorio *le Christ*, ainsi qu'à celle d'un opéra intitulé *Loreley*, mais il ne put achever ces œuvres, dont il ne reste que des fragments.

En quittant la Suisse pour toujours, Mendelssohn se sentait mieux; il espérait pouvoir diriger l'exécution de son oratorio *Élie* non seulement à Berlin, mais aussi à Vienne.

Malheureusement, à la fin du mois d'octobre il fut frappé d'une attaque d'apoplexie de laquelle il se releva assez promptement, mais le 3 novembre suivant, une nouvelle attaque le terrassa sans laisser aucun espoir de le sauver: le soir du 4 novembre 1847, à neuf heures et quelques minutes, le grand artiste mourut doucement et sans douleurs, entouré de sa chère famille et de quelques amis.

FIN H. Kling.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. *La Marseillaise*, un acte, paroles de M. Georges Boyer, musique de M. Lucien Lambert. (Première représentation le 14 juillet 1900.)

C'est pour le cent onzième anniversaire de la prise de la Bastille que l'Opéra-Comique a eu l'idée d'offrir à l'auditoire aussi populaire que nombreux de sa représentation gratuite la primeur d'une œuvre qui avait pour héros Rouget de Lisle et pour sujet son hymne immortel. Il me serait difficile de vous rendre compte de l'effet produit sur cet auditoire par ce petit ouvrage, qui rentre dans la catégorie de ceux que nos pères de la période révolutionnaire appelaient un « à-propos patriotique ». Il était difficile, en effet, de faire un service de presse pour la représentation gratuite du 14 juillet; mais j'imagine que l'impression ressentie par ce public spécial a dû être excellente, car il suffit d'évoquer le souvenir de Rouget de Lisle et d'entendre résonner les accents mâles de son chant héroïque pour faire perler une larme aux yeux des plus sceptiques et de ceux qui voudraient paraître les plus indifférents.

Pour mettre en scène l'enfantement de *la Marseillaise* par le capitaine du génie qui répondait au nom de Rouget de Lisle il fallait, de toute nécessité, donner une petite entorse à l'histoire et modifier les faits que nous connaissons d'une façon précise. On ne pouvait, en effet, nous représenter Rouget la nuit, dans sa petite chambre d'officier, arpentant le sol, son violon à la main, et cherchant l'inspiration qui devait produire le chant merveilleux auquel il doit la gloire qui depuis un siècle entoure son nom. Ceci n'eût été que médiocrement théâtral, et il fallait trouver autre chose. Voici comment s'y est pris M. Georges Boyer.

Nous sommes à Strasbourg, en 1792, dans la maison de Dietrich, le maire de la ville glorieuse, et nous assistons à une petite réunion familiale de jeunes gens présidée par Mme Dietrich. Sont présents Rouget, les deux demoiselles Dietrich, et quelques autres personnes. On cause, on chante, on danse la gavotte, et ce petit tableau ne manque ni de grâce, ni de piquant. Chemin faisant nous apprenons que Rouget est amoureux d'une des demoiselles Dietrich, Marie, et que son amour est partagé. (Il n'est pas besoin de dire que ceci est une invention de l'auteur, pour donner un peu de corps à son sujet.)

Mais voici venir Dietrich, sombre et soucieux, dont l'arrivée va mettre fin à la fête. Il a reçu des nouvelles fâcheuses, et il apprend aux assistants que la guerre est déclarée, que la patrie est en danger et qu'il va falloir soulever le pays entier contre l'étranger. Tout le monde est consterné, et bientôt on se sépare sous une impression douloureuse. C'est pourtant ce moment que choisit Mme Dietrich pour apprendre à son mari que Rouget aime leur fille, qu'il en est aimé, et pour lui demander ce qu'il en pense. Il va sans dire que Dietrich répond à sa femme que pour le moment il a d'autres préoccupations et qu'il songera à cela plus tard. Mme Dietrich fait connaître cette réponse à Rouget, qui lui-même la communique à Marie, ce qui est le prétexte d'un long duo d'amour entre les deux jeunes gens.

Marie se retire, et Rouget reste seul. Il est pensif, silencieux, et comme poursuivi par une idée fixe. Il semble chercher, se recueillir, hésiter entre diverses pensées qui l'assiègent. Bientôt il s'assied devant une table et se met à écrire fiévreusement, s'interrompant, se reprenant, raturant, recommençant, se levant et se rasseyant tour à tour. Pendant ce temps nous entendons l'orchestre esquisser furtivement et successivement certaines phrases musicales que nos oreilles connaissent bien. Ce sont des fragments qui se dessinent, encore hésitants, qui se présentent, puis disparaissent, puis reviennent, qui finissent par prendre un contour plus ferme, par se préciser plus nettement, par prendre corps et faire figure. C'est l'inspiration, d'abord rebelle et difficile, qui

vient à Rouget de Lisle, c'est l'enfantement de l'admirable, de l'immortelle *Marseillaise*, qui fut d'abord connue sous le nom de *Chant du Rhin* et qui eut pour parrain le maréchal Luckner.

Rouget se lève enfin, le regard ardent, l'œil enflammé. Son papier à la main, il va ouvrir toutes les portes, et crie : — Venez, venez tous, et vous allez voir si j'aime ma patrie !

Tout le monde accourt, surpris, anxieux, ne sachant de quoi il s'agit. Rouget prie Marie de se mettre au clavecin, place son papier sur le pupitre et la prie de l'accompagner. Nous avons ici, naturellement, la reproduction scénique du tableau célèbre de Pils. Rouget se place près du clavecin et entonne le premier couplet de son chant héroïque :

Allons, enfants de la patrie...

L'effet est foudroyant, et les assistants sont enthousiasmés. Dietrich, ému jusqu'aux larmes, s'empare alors du papier, et, sans le chanter à proprement dire, mais en le scandant d'une façon rythmique, lit l'admirable sixième couplet, celui que Rouget, nous le savons, modifia quelque peu sur les conseils de son ami Masclet.

Amour sacré de la patrie
Conduis, soutiens nos bras vengeurs.

L'audition de cette strophe incomparable met le feu à l'enthousiame, les applaudissements éclatent, furieux, on la redemande aussitôt, Rouget la chante à son tour, le refrain est repris en chœur — et le rideau tombe sur la reprise éclatante de ce refrain.

De la musique écrite par M. Lucien Lambert sur ce scénario je retiendrai, non pas le duo d'amour, qui me semble mal venu et qui ne contient pas l'ombre d'une idée, mais la gracieuse gavotte du commencement, et surtout la scène de l'inspiration. Cette scène est faite avec beaucoup d'adresse, et, malgré sa difficulté, tout à fait réussie. Ces fragments furtifs de *la Marseillaise*, qu'on entend à l'orchestre, tantôt à un instrument, tantôt à un autre, qui se croisent, qui s'enchevêtrent, d'abord hésitants et comme enveloppés de brouillard, puis peu à peu se précisant et prenant forme, tout cela, je le répète, est fort bien fait et mérite des éloges sans restriction.

La Marseillaise est jouée à souhait par MM. Léon Beyle (Rouget de Lisle), Bouvet (Dietrich), Delvoye (Morem), Mlle Garden (Marie) et Mlle Marié de Lisle (Mme Dietrich).

Arthur Pougin.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

J'ai rendu compte ici même, il y a quelques semaines, d'un excellent travail publié sous ce titre : *Les Conservatoires de musique en Allemagne et en Autriche*, par M. Maurice Emmanuel dans la *Revue de Paris* du Ier mars dernier. C'est une étude comparative très consciencieuse, très impartiale, très intéressante, de ce qui se fait chez nos voisins et de ce qui se fait chez nous en matière de pédagogie musicale. Je viens de relire ce travail avec le plus vif intérêt, et au moment de rendre compte des concours de cette année, je ne crois pouvoir mieux faire que de le recommander de nouveau très vivement à tous ceux qui se passionnent comme moi pour cette question si importante et si grave de l'enseignement musical et de la façon dont il doit être organisé dans les écoles spéciales. Tout en tenant compte de la diversité du tempérament des races, de leurs aptitudes et de leurs facultés particulières sous ce rapport, de ce qui convient ou ne convient pas à telle ou telle d'entre elles, il me semble qu'elles pourraient s'emprunter mutuellement certains procédés, certaines règles, s'il était prouvé que l'introduction de ces règles et de ces procédés peut être à leur avantage. Le règlement nouvellement appliqué au Conservatoire de Paris sera certainement amendé un jour ou l'autre (le plus tôt sera le mieux), lorsque, par la pratique, on aura été obligé de reconnaître ses erreurs grossières, ses inégalités fâcheuses et ses rigueurs aussi maladroites que cruelles. Ce jour-là, on pourra consulter avec fruit l'excellente et si lumineuse étude de M. Maurice Emmanuel.

CONTREBASSE

La classe de contrebasse, j'ai regret à le dire, reste toujours l'une des plus médiocres de l'enseignement du Conservatoire, enseignement d'un ordre si élevé dans son ensemble. Il y a là un point faible et particulièrement fâcheux, la contrebasse étant, je ne cesserai de le répéter, comme la base fondamentale et métronomique de l'orchestre, dont elle forme les inébranlables assises. Il lui faut à la fois la vigueur, la puissance, la sonorité, parce que c'est elle qui règle et soutient le mouvement symphonique général. Or, c'est là ce que nous sommes loin de trouver dans les élèves qu'on nous présente depuis quelques années. Ces jeunes gens n'offrent aucune des qualités indispensables à l'instrument, et il ne semble pas que ce soit absolument et uniquement leur faute, car il en est parmi eux qui font certainement preuve d'intelligence et de bonne volonté. Mais chez eux, en général, l'archet est court, flasque et sans vigueur, les attaques sont molles et sans décision, le son manque de nerf et d'ampleur, et puis... et puis, la qualité première de tout musicien, la justesse laisse vraiment trop souvent à désirer. Où est le beau temps de Labro et de Verrimst, ces professeurs qui nous présentaient une classe superbe, vigoureuse, et qui formaient de véritables contrebassistes, vraiment aptes à jouer le rôle important qu'ils avaient à remplir dans nos orchestres?

Mais il est temps de parler du concours, dont le jury était composé de MM. Théodore Dubois, président, Chevillard, Duvernoy, Colonne, Luigini, de Bailly, Cros Saint-Ange, Loys et van Waefelghem. Le morceau d'exécution était le quatrième concerto de Verrimst, qui est bien fait pour mettre en relief les qualités de vigueur et de précision qui sont dans la nature de l'instrument et qui le caractérisent. Le morceau de lecture à vue était de M. Camille Chevillard.

Sept élèves entraient en lice, parmi lesquels trois seulement ont été récompensés. Encore trouvé-je que le jury a fait preuve de bonne volonté en accordant un premier prix à M. O'Kelly, bien qu'il fût assurément l'un des meilleurs du concours, ce qui ne veut pas énormément dire. Ce jeune homme a de bons doigts et un assez bon archet, de la netteté; mais les traits sont courts, et le jeu est bien maigre et bien étriqué. — M. Schmitt, qui a obtenu le second prix, laisse à désirer du côté de la justesse; chez lui l'archet est généralement bon, mais, outre qu'il bredouille parfois, l'ensemble manque de sonorité, de netteté et de grandeur. Comme M. O'Kelly, il a lu d'une façon convenable. Le jury n'a pas cru devoir décerner de premier accessit, mais il en a attribué un second à M. Gasparini, dont il n'y a pas grand'chose à dire.

ALTO

La classe d'alto, si bien dirigée par M. Laforge, avait eu l'an dernier un concours si brillant qu'il lui avait valu deux premiers prix. Quand une classe est ainsi découronnée, il lui faut, naturellement, le temps de se reformer et de reconstituer ses éléments. Aussi ne faut-il pas s'étonner si cette fois elle s'est trouvée plus faible. Mais ce qui a lieu de surprendre, c'est que l'un des meilleurs élèves de l'année dernière, M. Vernay, qui, avec son second prix, avait paru l'égal au moins des deux premiers, s'est trouvé cette année au-dessous de lui-même, si bien que le jury, et fort justement, non seulement ne lui a pas accordé le premier prix auquel il aspirait, mais n'en a donné aucun. Il n'y a eu d'ailleurs, comme pour la contrebasse, que trois nominations, — bien que, il faut le constater, le concours, quoique faible relativement, ait été incontestablement supérieur. Le morceau d'exécution était un aimable caprice de M. Charles Lefebvre, écrit originairement pour violon et transcrit pour l'alto, transposé d'une quinte, naturellement, et aussi quelque peu modifié. Le morceau de lecture était aussi de M. Charles Lefebvre. Le jury était le même que pour le concours précédent et pour le suivant, tous trois ayant lieu dans la même journée.

En l'absence de premier prix, un second prix a été décerné à M. Michaux, qui concourait pour la première fois, ce qui est un joli succès, et très mérité. Ce jeune homme joue très juste, il a le son plein et nourri, de la facilité et, qualité qui m'est particulièrement précieuse, il chante bien et avec grâce. L'ensemble est bon et la lecture a été très convenable.

Il n'y a pas eu plus de premier accessit que de premier prix, mais le jury a attribué deux seconds accessits à MM. Drouet et Vieux. Je considère cela comme un simple encouragement. Il serait difficile de découvrir chez M. Drouet des qualités appréciables ou des défauts évidents. Il nous donne un ensemble un peu pâle, plutôt bon sans doute que mauvais, mais dont il n'y a pas grand'chose à dire. M. Vieux a le jeu un peu gros, le son un peu épais, il bafouille parfois et ne joue pas toujours absolument juste. Et pourtant il y a quelque chose chez ce petit bonhomme, et il semble qu'avec du travail il peut obtenir un bon résultat. Tous deux ont lu d'une façon suffisante.

J'ai dit que M. Vernay, peut-être mal disposé, était resté au-dessous de lui-même, et je reste convaincu qu'il peut faire mieux que ce qu'il nous a donné. Il a du son, de la vigueur, de l'acquis, du tempérament, et connaît bien son manche; mais le jeu est un peu gros et manque de grâce et de délicatesse, il manque aussi de fini. Ce qui a achevé sans doute de le déconsidérer aux yeux du jury, c'est qu'il a mal déchiffré. Ce qui m'étonne, c'est qu'on ait refusé un premier accessit à M. Marchet, qui avait eu le second au concours de l'an dernier. Ce jeune homme a de bons doigts, un bon archet, du son, de la justesse et du goût, et il a très bien lu. Que faut-il donc de plus? — Des autres, je ne vois rien à dire.

VIOLONCELLE

On sait que les deux classes de violoncelle ont été désorganisées cette année par la mort si regrettable de leurs deux professeurs, Rabaud et Delsart, qui se sont succédé si rapidement dans la tombe, à peu de semaines de distance, précisément à l'approche du concours. Il n'est donc pas surprenant que celui-ci s'en soit ressenti, et ait été moins brillant que d'ordinaire. C'est à peine si M. Loeb, qui était tout désigné pour succéder à Rabaud, a eu le temps de prendre possession de sa classe. Quant à celle de Delsart, elle est encore sans titulaire à l'heure présente. On comprend le désarroi qui a pu résulter de cette situation. Néanmoins, sur douze élèves qui entraient en ligne, cinq ont été récompensés, et le jury a décerné un premier prix, deux seconds prix et deux premiers accessits.

Le morceau de concours, fort bien choisi, était le joli concerto de Bernard Romberg en *fa* dièse mineur, le cinquième, qui rappelle absolument la forme et le style des concertos de violon de Viotti. Le morceau de lecture à vue avait été demandé à M. Chevillard, à qui peut-être on avait fait cette galanterie en souvenir de son père, qui était professeur de violoncelle au Conservatoire il y a quarante ans.

Le premier prix a été attribué, peut-être un peu généreusement, à M. Kefer, élève de la classe de Delsart. M. Kefer, qui ne joue pas toujours juste, surtout dans les doubles cordes, connait bien son instrument sans doute, mais son jeu est étriqué et sans grandeur, son archet est court et sans élégance, et il manque de style. Il a bien déchiffré.

Les deux seconds prix ont été donnés à deux élèves de Rabaud et de M. Loeb : M. Gaudichon, qui est venu concourir en truffard, ce qui a fait pousser à un indiscret le cri de *Vive l'armée !* et M. Jullien. M. Gaudichon a le jeu ferme et assuré, une belle justesse, une bonne sonorité, des doigts excellents, de l'ampleur, du style et de la couleur. Je trouve dans mes notes, avant le jugement du jury, cette remarque à son sujet : « Toute l'étoffe d'un premier prix pour l'an prochain. » Il y a, à mon sens, une grande distance entre lui et son camarade de promotion. M. Jullien ne nous a offert qu'un bon ordinaire, assez solide, sans personnalité, avec quelques familiarités envers la justesse, pour laquelle il lui arrive de manquer d'égards. Bonne lecture.

Deux premiers accessits à deux jeunes sujets, tous deux charmants, Mlle Clément, de la classe Delsart, âgée de seize ans, et M. Nizet, élève de Rabaud et de M. Loeb, qui en compte à peine quinze. Mlle Clément a un jeu aisé et élégant, l'archet facile, les doigts obéissants, un bon phrasé, du goût et un sentiment général d'artiste. Tout cela n'est pas complet sans doute, mais tout cela montre un sujet distingué et bien intéressant. J'ajoute qu'elle a fait une très bonne lecture. — M. Nizet est un enfant très gentil, qui accuse déjà un joli tempérament et qui promet beaucoup. Du son, des doigts agiles (à soigner l'extrême justesse), une certaine crânerie, de jolis détails d'exécution, de l'élégance et le sentiment du chant. Bonne lecture aussi.

Pas de second accessit, et je trouve que le jury a eu raison. Où je trouve qu'il a eu tort, c'est en laissant sur le carreau, avec l'obligation de quitter la classe, M. Stenger, qui avait eu un second accessit en 1898. M. Stenger a un joli son, de bons doigts, un bon archet, du style et de la justesse; et il chante avec grâce et d'une façon expressive. J'ignore ce que sont ses notes d'école, mais je constate qu'il a fait un excellent concours, et qu'il doit être un peu ulcéré d'un insuccès aussi immérité. Quant à M. Fournier, qui se trouve dans les mêmes conditions, puisqu'il avait eu un second prix en 1898, il me paraît s'être complètement arrêté en chemin. Ni l'an dernier, ni cette année, il ne méritait de monter plus haut.

CHANT *(Hommes)*

L'un des concours les plus intéressants que nous ayons eus depuis plusieurs années, qui, sans mettre en ligne de sujets absolument exceptionnels, nous a donné une excellente moyenne, de bons élèves avec de bonnes voix, et par conséquent d'heureuses promesses pour l'avenir. Mais, chose singulière, tandis que dans les concours médiocres on voit les récompenses pleuvoir et s'abattre sur la tête d'élèves qui peut-être n'y pensaient guère, en présence d'une épreuve intéressante comme celle-ci nous voyons, au contraire, le jury faire la petite bouche et devenir parcimonieux plus que de raison. Bien plus, il laisse de côté des élèves excellents, comme M. Roussoulière, dont j'aurai à parler tout à l'heure et qui n'a même pu décrocher un premier accessit, alors que, de l'avis de beaucoup, il était peut-être le meilleur sujet de la journée. C'est à n'y rien comprendre, comme dans *la Dame blanche*, et à dérouter toutes les prévisions. Donnons toujours la liste de ce jury aux décisions singulières. Il était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président; Victorin Joncières, Charles Lenepveu, Charles Lefebvre, Georges Marty, Noté, Manoury, Bartet et Escalais.

Le vainqueur de la journée est M. Riddez, élève de M. Crosti, qui, avec l'air d'*Henri VIII*, a bénéficié de l'unique premier prix décerné. C'est un beau baryton, solide, qui sait, à l'occasion, faire succéder le sentiment à l'énergie, qui prononce bien, phrase heureusement et ne manque pas de chaleur. Nous le retrouverons au concours d'opéra.

Des deux seconds prix, un surtout est excellent. C'est M. Baer, élève de M. Duvernoy, qui l'an dernier avait eu un brillant premier accessit. Il a montré cette fois d'évidents progrès et s'est distingué d'une façon toute particulière en chantant un air admirable mais d'une difficulté extrême au double point de vue du style et du phrasé, celui de *Dardanus*, de Rameau : « Monstre affreux, monstre redoutable », un chef-d'œuvre, d'ailleurs. M. Baer, qui est doué d'une fort belle voix de basse chantante, pure et bien posée, a fait preuve, dans les divers épisodes de ce morceau, tantôt de nerf, de mouvement et d'énergie (il a ce que nous appelons « du chien »), tantôt de sentiment et d'émotion. Et il l'a dit non seulement avec goût et avec une sobriété rare, sans jamais forcer, mais avec le style sévère qui convient à cette page d'une beauté si pleine de noblesse. — Son compagnon, M. Geyre, élève de M. Crosti, a montré de la tendresse et du charme dans l'air si délicat et si caressant de *Lakmé*. Il phrase élégamment et non sans goût, prononce bien et emploie adroitement la voix de tête, dont les notes sont chez lui charmantes et pleines de douceur.

Deux premiers accessits ont été attribués à MM. Azéma, élève de M. Auguez, et Gaston Dubois, élève de M. Duvernoy. M. Azéma aurait pu donner plus de nerf et de chaleur à l'air de *Don Carlos*, qui convenait bien à sa belle voix de basse chantante, dans laquelle la douceur s'allie à l'énergie. Il chante correctement, mais avec un peu trop de sagesse. Il a du bon, mais il faudra qu'il s'échauffe et s'émoustille.— M. Gaston Dubois a le tort de chevrotter — déjà ? C'est dommage, car sa voix de ténor, qui est parfois un peu gutturale, est étendue, et il a chanté l'air d'*Hérodiade* avec un bon sentiment.

MM. Aumonier et Minvielle, deux élèves de M. Masson, se sont partagé les deux seconds accessits. Peut-être eût-on pu être avec eux plus généreux. Le beau baryton de M. Aumonier, clair, étendu, vigoureux, a fait merveille dans l'air de *Sardanapale*, que ce jeune homme a chanté avec goût, avec sobriété, même avec expression, et en mettant à son service un bon phrasé et une excellente prononciation. — Quant à M. Minvielle, c'était une joie de lui entendre chanter l'air de *Joseph* avec un mouvement presque métronomique, sans altérer la valeur d'une note ou d'un silence, et en y mettant non seulement de la correction, mais du goût, du style et de l'émotion. C'est un excellent concours.

C'est ici que j'ai à parler de M. Roussoulière. Voilà un jeune homme qui a tout pour lui : les qualités physiques, une voix de ténor superbe et rare, — et la manière de s'en servir. Déjà, l'an dernier, on avait été étonné de ne lui voir décerner qu'un second accessit. Il arrive cette année avec d'incontestables progrès, il chante l'air du troisième acte de l'*Africaine* d'une voix chaude, claire et vibrante, solide et étendue, une voix qui sonne comme une cloche et qui sort sans effort, il y met de la chaleur et de l'énergie, du style, du sentiment, il y apporte un phrasé superbe, il y fait preuve d'une véritable autorité. En un mot, il est l'un des meilleurs sujets du concours. Or, le jury ne le trouve digne ni du premier prix, ni du second prix, ni même d'un maigre premier accessit. Ça, c'est un comble, et c'est à croire que le jury était devenu sourd tandis que chantait M. Roussoulière. Je ne lui en fais pas mon compliment, mais j'espère que le jeune artiste ne se sentira pas découragé par cette étrange mésaventure; le talent qu'il possède déjà le mettra au-dessus de ce sentiment fâcheux, et les succès qui l'attendent en dehors du Conservatoire l'en consoleront.

Je signalerai encore quelques élèves qui se sont plus ou moins distingués, sans que le jury ait paru s'en soucier autrement. D'abord M. Guillamat, qui a chanté l'air du *Chalet* d'une bonne voix de basse bien timbrée, très pure et bien posée, très sagement, avec un peu de froideur peut-être, mais non sans goût; ce qui lui manque, c'est le mouvement et la chaleur. Puis M. Ferrand, qui, au contraire, avec de la correction, a apporté de la chaleur dans son exécution de l'air du *Siège de Corinthe*, où brillait sa voix claire, brillante et solide. Et enfin MM. Boyer et Bourbon, qui, le premier dans l'air de *Raymond*, le second dans l'air du *Pardon de Ploërmel*, ont fait preuve de qualités qui ne me paraissent pas à dédaigner.

CHANT *(Femmes)*.

Pour être d'une moyenne un peu inférieure à celui des hommes, le concours des femmes nous a donné du moins un sujet de premier ordre et qui, je pense, ne tardera pas à faire parler de lui. Et ç'a été tout à la fois une surprise et une révélation, car Mlle Cesbron, qui des trois premiers prix a été nommée la première, est à peine âgée de vingt et un ans et concourait pour la première fois, enlevant ainsi d'emblée la récompense suprême. *Ses pareils à deux fois*... vous connaissez le reste. Pour cette fois, le public était complètement de l'avis du jury et a

accueilli le nom de la jeune triomphatrice par une acclamation unanime. Quant audit jury, il comprenait les noms de MM. Théodore Dubois, président, Charles Lenepveu, Victorin Joncières, Charles Lefebvre, Samuel Rousseau, Georges Marty, Delmas, Engel, Cossira.

Donc, trois premiers prix, à M[lles] Cesbron, élève de M. Warot, Mellot, élève du même, et Baux, élève de M. Duvernoy. C'est dans l'air admirable, mais si difficile, d'*Alceste*, que M[lle] Cesbron s'est révélée. Elle a apporté à cette page si belle la beauté d'une diction puissamment dramatique sans cesser jamais d'être profondément musicale, une expression pathétique et un sentiment rare de la situation dramatique. Avec cela de la sobriété, du style et nulle recherche de l'effet banal; simplement une émotion vibrante et communicative, avec la conscience d'une artiste qui sait ce qu'elle fait et ce qu'elle veut. Enfin, couronnant le tout, une voix chaude, pénétrante et d'une étoffe superbe. On imagine sans peine le succès; il a été complet. — M[lle] Mellot est une jeune femme intelligente à qui manque un peu l'ardeur passionnée si nécessaire dans l'air du *Freischütz*. Sobre et sage dans la première partie, elle y a laissé désirer plus d'ampleur et de chaleur, et s'est seulement animée dans l'allegro. Musicalement, c'était bien; expressivement, c'était insuffisant. — C'est avec un sourire un peu persistant et un peu agaçant que M[lle] Baux, qui paraît un peu trop contente d'elle, a chanté l'air du second acte du *Pardon de Ploërmel*. Bonne voix, de l'expérience, légèreté et agilité dans la vocalisation, avec des fignolages de fins de phrase d'un goût douteux, uniquement destinés à provoquer les applaudissements. J'avoue ne pas aimer ces attrape-nigauds, qui ne sont pas dignes d'un vrai sentiment musical. Avec cela, des qualités qu'il serait injuste de nier.

Un seul second prix, très justement décerné à M[lle] Huchet, premier accessit de l'an dernier, élève d'abord de Bussine et aujourd'hui de M. Dubulle. M[lle] Huchet, qui est en grands progrès, possède une fort jolie voix, d'un timbre flatteur. Elle a chanté avec grâce, avec goût, l'air du second acte du *Pré aux Clercs*, en le vocalisant d'une façon aimable. On doit seulement la mettre en garde contre la justesse (ou l'*in*justesse?) de certains trilles qu'elle devra surveiller de près.

Deux premiers accessits, l'un à M[lle] Revel, élève de M. Léon Duprez, l'autre à M[lle] Demougeot, élève de M. Warot. Toute gentille, M[lle] Revel, dans un air de *Suzanne*, de M. Paladilhe, où elle a fait preuve de qualités musicales et même d'aptitudes scéniques. Bonne diction, bonne prononciation, avec, selon les épisodes divers du morceau, soit une expression émue, soit une gaîté aimable et souriante. Je serais bien étonné s'il n'y avait pas là l'étoffe d'une comédienne en même temps que d'une chanteuse. Le concours d'opéra-comique nous fixera à ce sujet. J'ajoute, en terminant, que M[lle] Revel vocalise avec facilité. — M[lle] Demougeot, qui, comme sa camarade, avait eu l'an dernier un second accessit, est aussi en progrès réels. Elle dispose d'un instrument superbe, qui s'est à l'aise déployé dans l'air d'*Obéron*. J'aurais souhaité, dans la première partie de cet air, un peu plus de nerf et d'émotion; la seconde a été dite avec plus de chaleur, de mouvement et d'énergie. La récompense était justifiée.

M[lles] Meynard, élève de M. Dubulle, Billa, élève de M. Vergnet, et Lassara, élève de M. Duvernoy, se sont vu gratifier des seconds accessits. M[lle] Meynard ne m'a pas paru comprendre grand'chose à l'air d'*Alceste*. Elle fait assurément ce qu'elle peut et prouve de la bonne volonté, mais... nous sommes encore loin de compte. — M[lle] Billa n'est pas bien pénétrée non plus du sens de l'air de *Norma*, d'un accent si pathétique et si émouvant. La voix est bonne, et l'intelligence assurément ne manque pas; mais, tout de même, ce n'est pas tout à fait ça. — Bien pâle aussi M[lle] Lassara, dans l'andante de l'air du *Freischütz;* elle a su, heureusement, donner un peu de chaleur et de vivacité rythmique à l'allegro. Cela n'est point mauvais, mais cela est encore bien incomplet. Malgré les réserves que je fais ici, je trouve qu'on a bien fait d'encourager ces trois jeunes filles, qui développeront leur talent avec le travail.

J'aurais voulu qu'on fît de même pour M[lle] Féart, que je m'étonne d'avoir vu délaisser par le jury et dont l'oubli me semble immérité. Cette jeune personne, douée d'une voix superbe et d'une réelle intelligence musicale, en a donné des preuves dans la scène du songe d'*Iphigénie en Tauride*. Elle y a montré du style, de l'émotion, une diction expressive et pathétique, avec un phrasé d'une ampleur remarquable. Ou je me trompe fort, ou il y a là le tempérament d'une véritable artiste. Ce sera à revoir l'an prochain.

HARPE

Par extraordinaire, le concours de harpe réunissait cette année huit élèves, dont six jeunes filles et deux jeunes garçons. Ces jeunes gens nous ont fait entendre, pour l'exécution, un *Impromptu-Caprice* de concert de M. Gabriel Pierné, et pour la lecture un morceau écrit aussi par M. Pierné, et écrit dans le même ton. Si le fait est accidentel, il est singulier; s'il est volontaire, il me semble bizarre.

Quoi qu'il en soit, nous avons à enregistrer deux premiers prix, l'un à M[lle] Ellie, qui avait obtenu le second en 1898, l'autre à M. Cœur, premier accessit de 1899. M[lle] Ellie est incontestablement supérieure à tous ses camarades. Elle a un son charmant, à la fois plein, moelleux et corsé, une attaque excellente de la corde, des doigts pleins d'habileté, des nuances délicates, du goût et du style. C'est elle qui a certainement le mieux compris le morceau. — M. Cœur a un jeu élégant, de l'expérience et de l'assurance, il sait ce qu'il veut et ce qu'il fait, et fait bien ce qu'il veut. L'ensemble est solide et bien musical.

Le second prix a été décerné, pour son premier concours, à un gentil enfant de quinze ans, le jeune Salzédo, qui effectuait ce petit tour de force de concourir dans l'après-midi pour le piano et de se faire attribuer un second accessit. Il est charmant, cet enfant, il a joué le morceau avec beaucoup de grâce et il a déchiffré d'une façon tout à fait supérieure.

Un bon premier accessit à M[lle] Jeanne Joffroy, une jeune fille qui a un joli son, de la grâce, de la délicatesse et de l'élégance, avec un sens artistique évident. Très bonne lecture aussi.

Et un second accessit à M[lle] Meunier, une enfant de douze ans, dont le jeu correct, mais un peu sec et un peu dur, n'est pas sans une certaine habileté de doigts. Elle a d'ailleurs très gentiment déchiffré.

Peut-être aurait-on pu accorder un premier accessit à M[lle] Poullain, qui avait obtenu le second l'an dernier. Elle a des doigts agiles, un son agréable, et l'ensemble de son exécution est très satisfaisant. Ce sera pour l'année prochaine. Mais M. Hasselmans était donc malade, lui si soigneux d'ordinaire, qu'il n'était pas là pour venir en aide à ces enfants tandis que leurs instruments se désaccordaient et que leurs cordes se cassaient?

PIANO *(Hommes)*.

Selon l'excellente coutume nouvellement adoptée, le concours d'exécution comprenait deux morceaux, et l'épreuve de lecture à vue, qui consistait en un morceau — très court — écrit par M. Georges Pfeiffer, avait été reportée à la fin de la séance, pour éviter l'incarcération douloureuse des infortunés patients. Maintenant, au moins, les moins favorisés sont enfermés pendant une demi-heure, au lieu des quatre ou cinq heures de jadis.

Les deux morceaux choisis pour l'exécution étaient, d'une part l'andante et finale de la sonate op. 81 de Beethoven, dédiée à l'archiduc Rodolphe (1), et, d'autre part, la charmante pièce de Schumann intitulée *Hallucination*. Si la moyenne de ce concours a été, ce que je crois, un peu inférieure à ce qu'elle est d'ordinaire, cela tient à ce fait que sur les quinze élèves qui y prendraient part sept concouraient pour la première fois, et que l'épreuve ne comprenait que quatre lauréats des années précédentes, dont un seul second prix. En effet, lorsque les classes ont été épuisées, il leur faut le temps de se reconstituer et de se reformer. Et ceci ne veut pas dire, d'ailleurs, que le concours ait manqué d'intérêt.

Tout d'abord nous avons deux premiers prix, dans la personne de M. Edger, élève de M. Diémer, second accessit de 1898, et de M. Pintel, élève de M. de Bériot, second prix de 1899. M. Edger, dont le jeu est chaleureux, vivant et bien personnel, a un beau son, bien transparent (j'allais écrire transpirant), de l'aisance et de la légèreté, de la crânerie, et surtout une netteté qui ne s'égare jamais. Il a dit l'*Hallucination* avec une délicatesse pleine de grâce. — L'exécution de M. Pintel est élégante, solide et colorée, il a de l'acquis, du brillant et de la sûreté. Lui aussi a très habilement joué la pièce de Schumann.

C'est M. Lortat-Jacob, élève de M. Diémer, qui s'est vu attribuer le seul second prix. Il a des doigts élégants, un joli son, pur et clair, de la vélocité, de la grâce, une exécution fine et délicate, avec la vigueur quand elle est nécessaire. Moins heureux dans l'*Hallucination*, dont les arabesques délicates étaient un peu embrouillées.

Deux premiers accessits ont été décernés à MM. Zadora, élève de M. de Bériot, et Cléderot, élève de M. Diémer. Chez M. Zadora de la solidité, de la sûreté, un son qui porte bien, des doigts d'acier, du feu, de l'élan, moins de charme que de vigueur. — Chez M. Cléderot du

(1) On sait que cette composition admirable est généralement connue sous ce titre : *les Adieux, l'Absence, le Retour*, titre qui a amené, de la part des glossateurs, une foule d'interprétations diverses et bizarres. Or, ce titre se rapporte, non à quelque aventure romanesque, mais simplement au départ de Vienne de l'archiduc Rodolphe, le protecteur de Beethoven, lors de l'invasion française de 1809, et à son retour l'année suivante, après la conclusion de la paix. Et le manuscrit de Beethoven porte cette double mention, qui n'a jamais été reproduite sur aucune édition : en tête du premier morceau : « *Les Adieux*, Vienne, le 4 mai 1809, le jour du départ de Son Altesse Impériale, mon archiduc vénéré, le prince Rodolphe »; et en tête du finale : « Le retour de S. A. I., mon archiduc vénéré, le prince Rodolphe, le 30 janvier 1810 ».

style et de la couleur, de l'assurance et du métier, de la chaleur et de l'étude, des nuances heureuses. Un très bon ensemble. Moins complet dans l'*Hallucination*.

Pour finir, deux seconds accessits, à MM. Arcouet, élève de M. Diémer, et Salzédo, élève de M. de Bériot (celui-là même qui, le matin, avait obtenu un second prix de harpe). Le jury eût pu, me semble-t-il, se montrer plus généreux envers M. Arcouet, qui a un bien gentil tempérament d'artiste : de l'élégance, de la finesse et du goût, des doigts excellents, une grande correction, de l'agilité, la grâce jointe à la vigueur. A dit très délicatement l'*Hallucination*. — Remarqué chez M. Salzédo une sonorité bien claire, de bons doigts, de la légèreté, un ensemble très aimable dans une exécution bien musicale. Pas très heureux dans l'*Hallucination*.

Je ne vois rien à distinguer par ailleurs, si ce n'est M. Billa, qu'on n'a pas, ce qui m'étonne un peu, jugé digne du second prix qu'il devait ambitionner. Ce jeune homme a des qualités solides, un jeu bien assis, un joli son, la légèreté avec la vigueur, des doigts brillants, du style et de la couleur. Allons, ce sera pour l'année prochaine.

Maintenant, si je dois dire mon sentiment sincère, c'est que pas un élève (je dis pas un), même parmi les plus forts, n'a dit l'andante si dramatique de la sonate de façon pleinement satisfaisante, au point de vue du style, de l'expression et du rendu. A quoi cela tient-il? Je ne saurais le dire. Mais je sais qu'aucun ne m'a donné vraiment l'impression que doit produire cette page émouvante et admirable.

Et j'allais oublier de dire que le jury de ce concours était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président, Antonin Marmontel, I. Philipp, Georges Pfeiffer, Ch.-M. Widor, Colomer, Auzende, Nollet et Pierné.

ARTHUR POUGIN.

P. S. — Je suis dans l'impossibilité de rendre compte aujourd'hui du concours d'opéra-comique, qui s'est terminé vendredi à sept heures du soir, et dont je dois remettre l'examen à la semaine prochaine. Je dois me borner, pour le moment, à donner la liste des récompenses qui ont été décernées dans cette séance. La voici :

Hommes.

1er Prix. — M. Boyer, élève de M. Achard.

2e Prix. — M. Gaston Dubois, élève de M. Lhérie.

1ers Accessits. — MM. Bourbon, élève de M. Lhérie, Riddez et Geyre, élèves de M. Achard.

Pas de second accessit.

Femmes.

1ers Prix. — Mlles Baux, élève de M. Lhérie, et Mellot, élève de M. Achard.

2e Prix. — Mlle Revel, élève de M. Lhérie.

1er Accessit. — Mlle Billa, élève de M. Achard.

2es Accessits. — Mlles Huchet, Grandjean, élèves de M. Achard, et Van Gelder, élève de M. Lhérie.

Le jury était composé de MM. Théodore Dubois, président, Charles Lenepveu, Maréchal, Messager, Capoul, Fugère, Philippe Gille, Albert Carré et Deschapelles.

J'ajoute que la distribution des prix aura lieu le jeudi 2 août, à une heure.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (12 juillet). — Le Conservatoire royal de Bruxelles achève la période de ses concours annuels. Cette année, les classes d'instruments, fécondes en bons musiciens et en exécutants habiles, ont mis en relief quelques natures exceptionnelles. On a remarqué surtout un violoniste, M. Megerlin, élève de M. Colyns, qui s'est affirmé artiste de véritable autorité et donne déjà bien plus que des promesses. Un autre violoniste, M. Grasse, un aveugle, a produit aussi une certaine sensation, dans laquelle la pitié du public entrait assurément pour quelque chose, mais dont le mérite n'est pas moins très réel. Enfin, dans l'excellente classe de M. Cornélis, une toute jeune fille, Mlle Cohen, fait espérer mieux qu'un simple « prodige ». — Le piano continue à se distinguer dans la classe des jeunes gens de M. de Greef et dans les classes de jeunes filles de MM. Wouters et Gurickx : d'après les résultats très brillants des concours, il n'y a pas à craindre, je pense, que cet instrument manque de bras d'ici assez longtemps... Que M. Reyer se résigne! Mais ce qui a été la grande surprise, et aussi le grand succès, ç'a été le concours de chant. Nous ne nous souvenons pas d'avoir entendu pareille réunion de jolies voix, dont plusieurs déjà doublées d'un fort joli talent. Je parle surtout des classes de jeunes filles. Entre toutes, le concours nous a révélé une nature tout à fait exceptionnelle, Mlle Paquot, une voix de falcon absolument merveilleuse comme qualité et comme étendue, servie par un art de cantatrice consommé, une ampleur de style et de diction remarquables, et un beau physique de théâtre. Depuis de longues années le Conservatoire n'avait été à pareille fête. Aussi est-il facile de prédire à la jeune artiste un avenir brillant. L'an dernier, Mlle Paquot avait été à peine remarquée; cette année, ses progrès inattendus la mettent soudain en un éclatant relief. Mme Cornélis-Servais, dont elle est l'élève et qui l'a formée, comme elle a formé Mme Bastien que les Concerts du Conservatoire, cet hiver, ont révélée également, peut revendiquer une belle part de cette victoire qui lui fera certainement honneur. Attendons-nous à entendre ce nom retentir, avant qu'il soit peu, dans les gazettes, trompetté par les mille voix de la Renommée! D'autres « sujets » encore, à divers titres, méritent une mention spéciale et pourraient bien, eux aussi, faire parler d'eux dans le firmament théâtral : telles Mlles Latinis, Vacher et Bourgeois, élèves de Mme Cornélis, César et Linkenbach, élèves de Mme Kips-Warnots. Acceptons-en l'augure. Il reste encore maintenant le concours des classes de « déclamation » et le concours de la classe de « mimique », qui se complètent et tiennent lieu, avec insuffisance, de classe de déclamation lyrique; mais le Conservatoire de Bruxelles a rarement la chance de produire des Coquelin, des Mounet-Sully et des Sarah Bernhardt, et le temps paraît même passé où il fournissait à l'univers des Adeline Dudlay. Qui sait pourtant? Si l'événement démentait mon septicisme, je me ferais un devoir et un plaisir de vous le faire savoir.

L. S.

— De notre correspondant de Londres (19 juillet) : *La Tosca*, de M. Puccini, vient de remporter un très vif succès à l'opéra de Covent-Garden. C'était la première et l'unique nouveauté de la saison. Avec ses qualités et ses défauts, ses nobles élans et ses mièvreries, *la Tosca* est une œuvre de grande sincérité et qui porte une indiscutable marque d'individualité. C'est beaucoup, à notre époque de contrainte et de maniérisme artistique, d'oser être soi-même; c'est glorifiant de l'être avec un tempérament de musicien aussi exquis que celui de M. Puccini.

On retrouve dans *la Tosca* toutes les qualités d'émotion, toute la sensibilité douce et la légèreté de touche que l'auteur avait révélées dans *la Vie de Bohème*; on y retrouve aussi les mêmes faiblesses, le même abus du trivial et du procédé, surtout dans les parties dramatiques, celles qui demandaient un lyrisme puissant et soutenu. C'est dans les passages épisodiques de la partition de M. Puccini que je trouverais surtout matière à louange et à citation.

L'ouvrage de M. Puccini a été monté avec un luxe de bon goût et un soin consciencieux tant au point de vue de l'exécution qu'à celui de la mise en scène.

L'interprétation, très soignée, elle aussi, laisse cependant à désirer sous certains rapports. Mlle Ternina est une des plus remarquables tragédiennes lyriques que je connaisse, mais le rôle de Tosca ne lui convient qu'imparfaitement. Son tempérament, comme sa méthode, la destinent aux emplois d'héroïnes classiques plutôt qu'aux grandes amoureuses modernes. Mlle Calvé eût été une Tosca idéale.

M. de Lucia est un Mario très vibrant, mais qui manque de la distinction inhérente au personnage. Quant au baryton Scotti, il est absolument parfait dans le rôle de Scarpia. Beau chanteur, comédien plein de souplesse et de vigoureuse allure, il a donné un relief intense à son personnage et en a souligné les moindres détails avec l'art le plus consommé.

Les rôles secondaires sont tenus d'une façon irréprochable par MM. Gilibert (le Sacristain), Dufriche (Angelotti), J. Bars (Spoletta), Viviani (Sciarrone), Cernuschi (le Geôlier).

En résumé, la production de *Tosca* fait autant d'honneur à la direction de Covent-Garden que l'ouvrage lui-même fait honneur à son auteur et à la jeune école italienne.

LÉON SCHLESINGER.

— Le soir du 14 juillet toute l'élite de la colonie française de Londres s'était réunie en un banquet qui avait lieu au Café Royal sous la présidence de l'ambassadeur, M. Paul Cambon. Un charmant concert, organisé par M. Léon Schlésinger, a suivi le repas. Grand succès pour Mlle Eva Cortesi, de l'Opéra de Covent-Garden, qui a chanté à ravir des mélodies de M. Léon Schlésinger; pour Mlle Berthe Saveny, une diseuse exquise qu'on a particulièrement appréciée dans les œuvres de Delmet; enfin pour Mme J. Milo, du Palais-Royal, dans ses monologues.

— On apprend de Londres que des pourparlers très sérieux sont engagés entre M. Angelo Neumann, directeur du théâtre allemand de Prague, et les concessionnaires du théâtre Drury Lane pour une saison lyrique que M. Neumann donnerait à ce théâtre pendant l'automne. M. Neumann arriverait avec sa troupe de Prague, y compris l'orchestre et ses chefs, et jouerait toutes les œuvres lyriques de Richard Wagner, voire même *les Fées* jusqu'à présent réservées à l'opéra de Munich. *Parsifal* ne serait naturellement pas joué. Le grand chambellan, qui exerce à Londres la censure théâtrale, en vertu d'une vieille ordonnance abusive, ne tolérerait jamais un sujet biblique pareil sur la scène, mais l'œuvre serait donnée sous la forme de concert, comme autrefois *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns en Allemagne. Pour compléter le répertoire, la dynastie Wagner serait encore représentée par le *Baerenhaeuter*, de M. Siegfried Wagner.

— Le festival musical de Chester, qui a lieu tous les trois ans, commencera cette année le 25 juillet sous la direction de M. J.-C. Bridge. Le programme n'offre qu'une œuvre inédite : un *Requiem* de M. Bridge et deux œuvres françaises : la *Symphonie fantastique* de Berlioz et *le Déluge* de M. Saint-Saëns. Les Italiens y sont uniquement représentés par *la Transfiguration* de M. Perosi.

— On vient de publier le programme du prochain festival musical de Birmingham qui doit durer quatre jours, à raison de deux concerts quotidiens. En dehors des oratorios indispensables en Angleterre, *la Passion selon saint Mathieu, Élie, le Messie, Israël en Égypte*, le programme offre le *Requiem allemand*, de Brahms, et un choix de compositions symphoniques très diffé-

rentes parmi lesquelles nous trouvons, non sans étonnement, l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, qu'on joue en général fort peu en Angleterre. Les compositeurs anglais sont très faiblement représentés; en dehors de l'américain Coleridge Taylor, dont le cycle *Hiawatha* est actuellement très en faveur de l'autre côté de la Manche, nous ne trouvons que M. E. Elgar avec son *Rêve de Géronte* et ses *Tableaux de la mer*, et le *De Profundis*, de sir Hubert Parry.

— Pour célébrer le 150e anniversaire de la mort de J.-S. Bach, décédé le 28 juillet 1750, l'église construite à Berlin en l'honneur de Guillaume Ier a donné deux concerts gratuits dont le programme était exclusivement composé d'œuvres du grand *cantor* de Leipzig.

— Le musée royal d'instruments de musique anciens de Berlin a eu la bonne fortune de pouvoir acheter la collection d'instruments à vent du XVIe siècle qui appartenait à l'église Saint-Venceslas de Naumbourg, et qui contient plusieurs pièces d'une rareté hors ligne. La série des bois est surtout remarquable; le plus grand de ces instruments à vent mesure plus de trois mètres et donne des sons admirablement graves; le plus petit qui donne quelques notes suraiguës n'a que vingt centimètres. Plusieurs instruments de cuivre sont très curieux; on ne sait même plus la façon de s'en servir. La collection contient aussi une pièce absolument unique, une *tromba a tirarsi*, un instrument que J.-S. Bach connaissait fort bien et qu'il a employé une fois dans l'une de ses œuvres. Plusieurs flûtes et contrebasses d'une construction curieuse sont également à citer. Le musée a reçu en autre plusieurs cadeaux importants. Mme Richter, fille de Meyerbeer, lui a donné le piano de son père, un Érard qui a conservé tous ses mérites. Le général de Westphal a offert un piano vertical en forme de lyre de la fin du XVIIIe siècle, qui est d'une grande beauté. Le musée a aussi fait l'acquisition du plus ancien piano droit à cordes croisées qui existât. Il fut construit à Paris, en 1836, par son inventeur, Henri Pape.

— A Munich s'est formé un comité en vue d'ériger un monument en l'honneur de l'infortuné roi Louis II, le grand ami de Richard Wagner. Les braves Bavarois commencent à comprendre ce qu'ils ont perdu avec ce roi d'un autre âge, qui a payé de sa vie les coûteuses fantaisies artistiques qui profitent aujourd'hui à son pays et y attirent depuis de nombreuses années une foule toujours croissante de visiteurs. Même l'opéra selon le système de Richard Wagner, que Louis II voulait construire, est aujourd'hui en pleine construction. Et dire que Richard Wagner, qui n'aurait aujourd'hui que l'âge de Verdi, et le roi Louis II, qui serait encore dans la fleur de l'âge, auraient parfaitement pu assister à ce triomphe définitif!

— A Elberfeld vient d'avoir lieu le festival musical du duché de Berg, institué en 1818. Les pièces de résistance du programme, qui dura trois jours, étaient *le Dante* de Liszt et *la Vie d'un Héros* de M. Richard Strauss. Le jeune artiste conduisait les deux œuvres et son succès comme compositeur et comme chef d'orchestre a été très grand.

— Le théâtre de Brandenbourg a joué non sans succès un opéra inédit intitulé *la Pierre matrimoniale*, musique de M. Albert Thierfelder de Rostock. Le titre de l'opéra est d'ailleurs plus amusant en lui-même que la maigre action qui l'a inspiré; plus d'une Gretschen mecklembourgeoise demandera, en lisant ce titre sur l'affiche, comme le monsieur de l'affiche bien connue d'un chemisier parisien : « La Pierre matrimoniale, — où donc que j'y coure. »

— Une opérette posthume de Charles Zeller, le regretté auteur du *Marchand d'Oiseaux*, a été trouvée toute terminée. Elle est intitulée *le Sommelier en chef (Der Kellermeister)* et sera jouée au cours de la prochaine saison.

— Comme c'était à prévoir, les collatéraux de Brahms ont interjeté appel contre l'arrêt du Tribunal de première instance de Vienne, dont nous avons parlé il y a quelques semaines. La Cour d'appel va donc s'occuper de cette affaire compliquée après les vacances et la Cour suprême sera certainement invoquée par l'une ou l'autre des parties adverses, de sorte que la solution définitive ne pourra être connue avant l'année prochaine. En attendant on connaît à présent le curieux inventaire de la succession de Bramhs. L'artiste a laissé 400.000 francs environ en valeur de tout repos déposées dans une banque de tout premier ordre. Il ne possédait aucun bijou personnel, pas même une bague : une montre en or et sa chaîne, une autre vieille montre en argent, probablement un souvenir de ses débuts difficiles, quelques tabatières et porte cigarettes, plusieurs couronnes de laurier en argent et en vermeil, quelques gobelets d'honneur et autres menus objets en or et en argent, cadeaux de ses amis, sont tout ce qu'il a laissé sous ce rapport. Brahms n'avait qu'un mobilier fort modeste ; même son piano n'était pas à lui. Le facteur viennois, Streicher, le lui avait prêté à vie et a repris son vieil instrument devenu fort précieux. Dans le cabinet de travail de Brahms se trouvaient des portraits de J.-S. Bach, Haendel, Cherubini et Mendelssohn, enfants; sur son bureau était placé un portrait de Clara et de Robert Schumann avec dédicace autographe. Dans sa chambre à coucher étaient accrochés les portraits de Robert Schumann et de Shakespeare avec quelques gravures modernes d'après des tableaux célèbres de vieux maîtres. Devant le piano étaient placés un buste et une statuette de Beethoven et un buste de Joseph Haydn. Brahms possédait un certain nombre de dessins, aquarelles et gravures modernes, parmi lesquels il faut mentionner les esquisses originales de Max Klinger pour ses illustrations des *lieder* de Brahms, et une assez belle épreuve de la gravure originale de Durer représentant « la Vierge assise avec l'Enfant sous un arbre ». On a trouvé plusieurs médailles modernes en l'honneur de Beethoven, Mozart et Schubert et la médaille frappée par Scharff, en l'honneur de Brahms dont celui-ci possédait l'unique épreuve en or. Sa bibliothèque contenait 488 ouvrages ayant pour la plupart trait à la musique, 1419 publications musicales de toute sorte, parmi lesquelles les œuvres complètes des compositeurs classiques et une vingtaine de diplômes calligraphiés se rattachant à Brahms lui-même. En dehors de nombreuses lettres de compositeurs et musiciens contemporains et de quelques autographes littéraires de Gœthe, Schiller, Kœrner, Schopenhauer et autres auteurs allemands et d'un projet de livret d'opéra de Tourguénief, Brahms possédait 182 autographes musicaux d'une grande valeur; plusieurs autographes de Beethoven et les copies par lui corrigées de quelques partitions avec une de ces « feuilles de conversation » sur lesquelles les visiteurs du maître, devenu sourd, écrivaient ce qu'ils avaient à lui communiquer; une douzaine de compositions de Mozart et quelques lettres de Mozart père avec *post-scriptum* autographe du jeune fils adressés à sa mère ; toute une série d'autographes de Schubert et de Schumann avec une lettre adressée par Schumann au père de Brahms ; des fragments autographes de *Tristan* et de *l'Or du Rhin* avec vingt lettres de Richard Wagner, parmi lesquelles se trouvent deux lettres et deux billets adressés à Brahms par le maître de Bayreuth ; six *lieder* de Weber avec une lettre autographe à Spohr; compositions autographes de Haydn, Cherubini, Berlioz, Chopin, Donizetti, Liszt, Rubinstein et Spohr; la partition autographe de l'opéra *le Chevalier de Pazman* de son ami Johann Strauss. La collection de ses propres autographes ne contient que 33 manuscrits, dont plusieurs partitions importantes. Ce nombre relativemant restreint a été une surprise pour les musiciens viennois, car on avait toujours cru que Brahms gardait par devers lui les autographes de ses œuvres, surtout pendant les vingt années dernières de son existence. O. Bn.

— La petite ville de Salò, sur le lac de Garde, en Lombardie, s'apprête à rendre un hommage à la mémoire d'un de ses enfants, le célèbre luthier Gaspard de Salò, qui se rendit si fameux au seizième et au commencement du dix-septième siècle. Gaspard de Salò fut l'un des premiers luthiers italiens qui s'établirent à Brescia, où il travailla pendant près de cinquante ans, de 1565 aux environs de 1615. Il fit peu de violons, mais se rendit fameux surtout par l'excellence de ses violes, basses et contrebasses de viole. On prétend toutefois que c'est à lui qu'est due la forme du violon. Le conseil communal de Salò vient de décider de donner le nom de Gaspard de Salò à la rue Borgo di mezzo. De plus, on s'occupe de réunir les fonds nécessaires à l'apposition d'une plaque commémorative sur la maison où *l'on suppose* qu'est né le célèbre luthier, et la *Nouvelle Gazette de Bergame* annonce que sur l'initiative du professeur Pio Betioni, on donnera, à cet effet, au théâtre de cette ville, un grand concert auquel se sont engagés à prendre part plusieurs célébrités musicales.

— A l'Eldorado de Madrid, première représentation de *la Luna de miel*, « quasi-revue » mêlée de musique, paroles de MM. Garcia Alvarez et Paso, musique de M. Montesinos. Succès relatif.

— Au théâtre Tivoli de Christiania vient de s'installer le premier opéra norvégien, et le brave petit peuple patriote a eu pour la premiere fois la satisfaction d'entendre un opéra dans sa langue qui d'ailleurs diffère fort peu de la langue danoise. Malheureusement on n'a pu jouer là que le *Freischütz* dans une excellente version norvégienne (le chef d'orchestre, M. Schorcht, est un compatriote de Weber). Mais le premier pas est fait et les norvégiens auront peut-être sous peu un opéra dû à des auteurs de leur pays.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A partir de cette semaine l'Opéra jouera tous les jeudis. Il y aura donc dorénavant, probablement jusqu'à la fin de l'Exposition, six représentations par semaine, le dimanche restant jour de repos ou réservé aux soirées gratuites ou de gala qui ne peuvent manquer d'avoir lieu. Voilà qui va enchanter les marchands de billets que l'administration supérieure semble se déclarer impuissante à combattre.

— A l'Opéra-Comique :

M. Duret étant dès maintenant complètement absorbé par sa double direction des Folies-Dramatiques et du Château-d'Eau, c'est M. Gandrey qui lui succède dans les fonctions d'administrateur général. M. Gandrey, qui est un fort galant homme, s'est déjà occupé de l'administration de l'Opéra-Comique sous l'éphémère direction de M. Paravey et dirige très heureusement, depuis plusieurs années, le théâtre du Cercle d'Aix-les-Bains.

Mercredi, début très intéressant, dans *Carmen*, de Mme Bressler-Gianoli. Applaudie à Milan, à Genève, à la Monnaie de Bruxelles et en dernier lieu à Lyon, Mme Bressler-Gianoli, de voix sympathique et de goût artistique, semble destinée à se faire une bonne place à Paris.

Hier samedi on a repris *Cendrillon*, l'exquise féerie de M. Massenet qui avait été arrêtée en plein succès à la 63e représentation. Nous reparlerons dimanche prochain de cette représentation où se trouvaient réunis les créateurs de l'ouvrage : M. Fugère, Mmes Guiraudon, Bréjean-Gravière, Deschamps-Jéhin, Tiphaine, Marié de Lisle et Mlle Chasles pour la danse. Comme nous l'avons déjà dit, c'est Mlle Thompson, entrevue au commencement de la saison dans *Carmen*, qui succède à Mlle Emelen dans le rôle du prince Charmant.

Cette semaine on donnera avec Mlle Marthe Rioton, reprenant le rôle qu'elle a si délicieusement créé, la cinquantième représentation de *Louise* dont la première eut lieu le 2 février. C'est donc en moins de six mois et malgré

es obligations des abonnements que l'œuvre de M. Gustave Charpentier aura atteint ce chiffre. Résultat peu commun, et peut-être sans exemple depuis de bien longues années pour le premier ouvrage d'un débutant au théâtre. A ce propos un déjeuner intime réunira, au Moulin de la Galette, les interprètes du triomphant roman musical.

M. Albert Carré vient d'être décoré de l'ordre de Saint-Olaf par le roi de Suède.

Aujourd'hui, en matinée, représentation exceptionnelle d'*Iphigénie en Tauride*, avec Mme Rose Caron. En soirée: *Les Noces de Jeannette* et *Lakmé*.

— Le Congrès d'histoire de la musique, qui s'ouvre demain lundi à la Bibliothèque de l'Opéra, sous la présidence de M. Bourgault-Ducoudray, promet à ses adhérents, ainsi qu'à ceux du Congrès d'histoire comparée, plusieurs communications et auditions intéressantes, notamment, le jeudi 26, une communication de son président d'honneur, M. Camille Saint-Saëns, qui fera entendre sur le clavecin diverses pièces de Rameau, Couperin et J.-S. Bach, et, le samedi soir 28, un concert historique, organisé par MM. Julien Tiersot et Charles Bordes, avec le concours de Mme Molé-Truffier, Mlle Éléonore Blanc, M. Van Waefelghem, les chanteurs de Saint-Gervais, etc. concert par lequel on pourra suivre l'évolution de la musique à travers vingt-deux siècles, depuis les hymnes grecs antiques jusqu'au chant du 14 juillet 1800 de Méhul, en passant par le moyen âge, l'époque de la Renaissance, la chanson populaire, Carissimi, Lulli, Bach, Gluck, etc.

— Les galas se succèdent sans interruption. Après celui, très réussi, donné dimanche dernier dans la salle de l'Opéra, par M. Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et qui comprenait un acte de *Sigurd*, un acte de *Faust*, *Bérénice*, *Ruy Blas* et le ballet du *Cid*, voici, pour aujourd'hui dans la journée, le programme de celui que donne M. Millerand, ministre du Commerce, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition : 3e *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, le 2e acte de *Guillaume Tell*, le Ier acte de *M. de Pourceaugnac*, le ballet du *Cid* et le *Chant du Départ*.

— D'autre part, M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, vient d'être chargé par le Président de la République d'organiser la fête de nuit qui aura lieu dans les jardins de l'Élysée le jeudi 9 août, et par M. Pierre Baudin, ministre des Travaux Publics, de composer une représentation théâtrale qui aura lieu le samedi 4 août.

— Prochainement, au Trocadéro, la Société philharmonique d'Helsingfors (orchestre finlandais) composée de 75 musiciens, sous la direction de M. Robert Kajanus, fera entendre les œuvres, trop ignorées et si personnelles, des compositeurs de la Finlande. Ce pays des poétiques légendes a produit, depuis quelques années, des musiciens de valeur : Sibelius, Mielck, Järnefelt, Merikanto, Kajanus, chef d'orchestre de cette phalange courageuse, Wegelius, directeur du Conservatoire d'Helsingfors, Melartin, Flodin, etc. Ajoutons que Mlle Ackté a promis son concours à ses compatriotes.

— Un arrêté du préfet de la Seine vient de prononcer la résiliation du bail consenti à la Société du Cirque-Palace. Cette société, qui est en liquidation, s'était substituée à l'ancien Cirque d'été Franconi, avait démoli le vieux Cirque de l'Impératrice et commencé la construction d'un nouvel amphithéâtre, qui n'a pu être achevé faute de fonds. Le domaine de la Ville a reçu de divers côtés des offres de location; plusieurs projets lui sont présentés, entre autres un palais des Artistes, comme à Vienne et à Munich.

— Aux Variétés, les grandes chaleurs que nous traversons, et qui sont si néfastes aux théâtres, décident M. Samuel à faire quelques jours de relâche pour donner tous ses soins à la prochaine reprise de *la Belle Hélène*.

— M. Gaston Serpette, le distingué compositeur, l'auteur applaudi de maintes opérettes, dont la dernière en date fut l'amusant *Shakspeare!* joué cet hiver aux Bouffes, vient d'être nommé chevalier du Mérite agricole au titre — nous apprend l'*Officiel* — d'agriculteur à Marengo (Algérie) et propriétaire d'une importante exploitation agricole. A obtenu de nombreuses récompenses dans les expositions; dix-huit ans de pratique agricole. Ajoutons que M. Gaston Serpette était déjà chevalier de la Légion d'honneur.

— Mlle Blanche Mante, la tant jolie danseuse de l'Opéra, si judicieusement choisie par M. Gustave Charpentier pour personnifier la beauté dans son *Couronnement de la Muse*, vient de l'échapper belle. Sans l'éloquence de son avocat, la pauvrette était condamnée, par un juge vraiment peu galant, à un jour de prison pour avoir laissé se répandre dans la rue l'eau rafraîchissant les fleurs de son balcon. Elle en a été quitte pour une amende de cinq francs et la promesse d'arroser plus parcimonieusement son petit jardin suspendu.

— Les concours de l'École classique de musique dirigée par M. Chavagnat viennent d'avoir lieu. Le concours d'ensemble instrumental (section piano) a donné les résultats suivants : 1er prix, Mlles Boivin et Mutel; 2e prix, Mlle May; 1er accessit, Mlle Bramberg; 2e accessit, Mlle Andronikoff; (section, violon) : 1er prix, M. Moccon; 2e prix, M. Bernstein; 1er accessit, M. Féry; 2e accessit, Mlle Sablé. — Concours de violon supérieur : 1er prix, M. Maccon; 2es prix, Mlle Layat et MM. Bernstein et Doisemont: 1ers accessits, Mlle Sablé et M. Tapponnier; 2es accessits, MM. Beau et Féry.— Concours d'opéra (hommes): 1er prix, M. Berthier; 2e prix, M. Max-Comte; 1er accessit, M. Denizot; (femmes) : 1er prix, Mlles Tcherkoff et Jourda; pas de 2e prix; 1er accessit, Mlle Pali. — Concours d'opéra-comique (hommes) : 1er prix, M. Berthier; 2e 1er prix, M. Denizot; 2e prix, M. Max-Comte; (femmes) : pas de 1er prix; 2e prix, Mlle Pali; Iers accessits, Mlles Picault et d'Argyle.

— La librairie Ernest Leroux vient de publier du fameux dialogue de Plutarque : *De la musique*, une édition critique et explicative de MM. Henri Weil et Théodore Reinach. N'ayant pas le livre sous les yeux, nous empruntons au *Temps* le compte rendu qu'il vient d'en faire en ces termes :

Les découvertes archéologiques de ces dernières années ont commencé à soulever le voile sous lequel se cachait le mystère de l'ancienne musique grecque. On se souvient du vif intérêt provoqué par l'exécution de l'hymne delphique à Apollon, dont le texte avait été restitué par M. Henri Weil, la partition déchiffrée et transcrite par M. Théodore Reinach. Nous retrouvons aujourd'hui les noms de ces deux savants associés dans la publication du document littéraire le plus important que nous ait légué l'antiquité sur cette matière. Le dialogue sur la musique de Plutarque, sous la forme capricieuse d'une conversation érudite, est en réalité une histoire de la musique grecque depuis ses origines mythiques jusque vers l'époque d'Alexandre le Grand. Le bon Plutarque, qui n'entendait pas grand'chose à la question, n'est guère là-dedans que pour la rédaction : la substance de ses renseignements est empruntée, souvent textuellement, à des auteurs plus anciens, Aristoxène, Héraclide, et c'est ce qui en fait la valeur. Ce texte, fort défiguré par les copistes, fourmillait de fautes et d'obscurités; bien des savants, depuis le dix-huitième siècle, s'étaient appliqués à l'épurer et à l'interpréter; mais il restait encore beaucoup à faire. Après le travail si complet de MM. Weil et Reinach, il n'y aura plus qu'à glaner : non seulement le texte grec a été amendé dans bien des passages par un examen plus attentif des manuscrits et d'ingénieuses corrections, mais une préface, un abondant commentaire explicatif, une traduction claire et précise mettent à la portée des simples curieux les résultats de cette vaste et diligente enquête qui marquera dans l'histoire des études musicologiques.

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on s'occupe du dialogue de Plutarque sur la musique. Beaucoup de traductions en ont été données en diverses langues, et chez nous, Burette, membre de l'Académie des inscriptions au dix-huitième siècle, a publié à son sujet plusieurs dissertations dans le *Journal des Savants*, après quoi il en donna une traduction complète avec notes et remarques. Depuis lors, ce dialogue célèbre, auquel nous devons à peu près tout ce que nous savons sur la musique des Grecs, a donné lieu à d'autres travaux. On a fait beaucoup de bruit, peut-être un peu trop, autour de l'Hymne à Apollon, découvert et « traduit » musicalement par M. Théodore Reinach, traduit peut-être un peu librement. On parait se préparer à en faire autant du *Dialogue* traduit aussi par lui, avec l'aide de M. Henri Weil. Nous ne serions pas fâchés d'avoir sur ce sujet l'opinion de M. Gevaert. Le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles, helléniste comme M. Reinach et — croyons-nous — beaucoup meilleur musicien que lui.

— De Saint-Étienne : A l'occasion de la fête du 14 juillet, la municipalité a donné sur la place de l'Hôtel-de-Ville, fériquement décorée par les soins de l'architecte de la ville, *le Couronnement de la Muse*, de M. Gustave Charpentier. Plus de vingt mille personnes assistaient à la curieuse et populaire cérémonie qu'avait précédée un imposant et pittoresque défilé des corporations. Les instrumentistes et les choristes, au nombre de plusieurs centaines, très bien stylés par M. Rachet, ont interprété l'œuvre de très belle façon sous la magistrale direction du triomphant auteur de *Louise*, qu'on a acclamé en compagnie de la jeune muse, Mlle Louise Pointe, et des principaux interprètes, M. Duffaut, à la voix solide et vibrante, M. Séverin, le mime impressionnant, Mlle Blanche Mante, délicieusement jolie et gracieuse, du charmant petit corps de ballet au premier rang duquel brillaient d'un éclat juvénile Mlles Gillet, Lozeron, Metzer et François de l'Opéra.

— De Vichy : Le troisième concert classique de la saison offrait à ses abonnés une très belle exécution du *Désert* de Félicien David. L'orchestre, les chœurs, Mme C. Pierron, de l'Opéra-Comique, dans le récitant, le ténor Plamondo ont, sous la direction de M. Jules Danbé, obtenu le plus grand succès. Aussitôt après, M. Danbé est parti pour Paris pour diriger le grand festival qui a lieu aujourd'hui à 2 heures et demie au Trocadéro. On sait que près de *deux mille* chanteurs doivent prendre part à cette solennité musicale.

— *La Muse à travers les âges*, tel est le titre d'un poème lyrique en dix tableaux, pour *soli*, chœur et orchestre, paroles de M. A. Capon, musique de M. Th. Boone, dont la première audition a eu lieu le 30 juin, à Lille, dans la salle de l'Hippodrome lillois. Chaque tableau de cet ouvrage est accompagné d'un récit en vers qui explique la situation. Ces récits étaient dits par M. Dubois. Les interprètes chanteurs étaient Mlle Fromont, MM. Duvillier et Castéras. L'exécution était dirigée par M. Ph. Bromet, chef d'orchestre des concerts d'été. Ajoutons que ce n'est là qu'une redite de la si pittoresque cérémonie du *Couronnement de la Muse* inventée et si vite popularisée par Gustave Charpentier. On se rappelle, d'ailleurs, que c'est Lille qui, de suite après Paris, monta le premier *Couronnement* en province et qu'elle le donna même deux années de suite avec un retentissant succès.

— La distribution d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, pour la représentation du dimanche 12 août au théâtre antique d'Orange, est définitivement arrêtée :

Oreste	MM. Ghasne
Pylade	Cossira
Thoas	Dufrane
Iphigénie	Mmes Hatto
Diane	Jenny Passama
La femme grecque	Ballia

On sait que la veille, samedi 11 août, *l'Alceste* d'Euripide (adaptation de M. Georges Rivollet), et *le Pseudolus* de Plaute (adaptation de M. Gastambide), seront interprétés par les artistes de la Comédie-Française.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3618. — 66me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Juillet 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'an an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SALINUM

n° 3 des *Études latines*, de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement : *A vous, ombre légère*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de JOACHIM DU BELLAY.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Fanfare*, n° 8 des *Pensées fugitives*, d'ALEXIS DE CASTILLON. — Suivra immédiatement : *Fleur d'avril*, de PAUL WACHS.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

I

Peu de vies ont été, plus que celle de Gœthe, remplies de ces fautes d'amour que les victimes elles-mêmes pardonnent. Peu d'hommes ont amassé moins de malédictions sur leurs têtes, en semant d'autant de larmes leurs routes ici-bas. Suivre l'impulsion de son cœur attiré vers l'être féminin, et transporter ensuite, dans la sphère de l'art où tout devient immortel, les douces figures qui avaient délicieusement enchanté ses jours, soit préjugés d'éducation, soit fatalité des circonstances, le grand poète n'étendit jamais beaucoup plus loin sa philosophie d'aimer.

Il en a dégagé la tendance spiritualiste à la dernière page de son *Faust*, sous le modelé vraiment exquis d'une forme littéraire pleine de grâce, guidé par une intuition si profonde du mot et de l'assonance pour rendre l'expression figurative des idées, que sa parole magique éveille, jusqu'au fond de l'âme, un frisson voluptueux, avec des pressentiments d'un charme infini.

Et que signifie-t-elle, cette parole, à quelle conception de l'esprit humain devons-nous l'appliquer ? On pouvait déjà l'entrevoir à l'époque d'Héloïse, quand les croyants, las de souffrir sur la terre, transportèrent plus haut le but de la vie, et que, « Dieu changeant de sexe », la souveraineté de l'univers échut à la Vierge. Ce fut alors que sortirent du sol, avec leurs ogives élancées, leurs forêts de contreforts et leurs longues aiguilles effilées, les vastes cathédrales gothiques, semblables à des suppliants agenouillés, les bras tendus vers le ciel. C'était la manifestation suprême de la maladie des temps : une incurable nostalgie de l'au-delà tant de fois promis. *Mon royaume n'est pas de ce monde*, avait dit le jeune Nazaréen, et l'on crut, jusqu'après l'an mil, à l'imminence du jugement dernier. Que fallait-il alors pour rattacher le serf à la glèbe ? Un être plus beau que lui offert à son amour. Le culte de la femme selon le rite moderne date de là.

Dante, frappé dans sa plus chère affection, s'en fit le pontife inspiré lorsque s'envola de ses bras sa mignonne *Bice*, sa virginale fiancée florentine : Beatrice Portinari.

Les artistes de la Renaissance ont continué à leur manière cette adoration sensuelle, dont ils multiplièrent comme à l'envi les symboliques manifestations. Léonard de Vinci créa ces énigmatiques physionomies, sphynx extraordinairement mobiles, qui, malgré le regard, malgré le mouvement des lèvres, ne dévoilent qu'en partie leur secret; Raphaël dessina ses madones aux charmantes attitudes; Corrège ravit ses contemporains par de frêles créatures, animées d'un sourire de femme recueilli sur les lèvres pâles des blonds chérubins.

Mais le dernier mot, expression définitive d'une religion réconciliée avec le siècle, Gœthe l'a fait se dégager, persuasif et délicat, des bizarres entassements d'une terminologie obscure et pesante :

Tout ce qui doit mourir n'est que symbole;
Rien d'imparfait ne peut nous satisfaire;
L'indescriptible s'accomplit.
L'Éternel féminin nous attire en haut!

La prose française a divinement paraphrasé ce thème :

« La femme, transparente et lumineuse, est le seul être dans lequel l'homme s'admire; elle lui sert de miroir, comme lui servent à elle-même l'eau du rocher, la rosée, le cristal, le diamant, la perle; comme la lumière, la neige, les fleurs, le soleil, la lune et les étoiles. »

La femme élève nos fronts vers les cieux, chanterons-nous à notre tour sur la mélodie avenante et distinguée de Schumann, pendant qu'un penseur aux âpres revendications, pris au piège à son tour par un appât si doux, nous présentera le commentaire du verbe mystique :

« La femme est la conscience de l'homme personnifiée. C'est l'incarnation de sa jeunesse, de sa raison et de sa justice; de ce qu'il y a en lui de plus pur, de plus intime, de plus sublime, et dont l'image vivante, parlante et agissante lui est offerte pour le réconforter, le conseiller, l'aimer sans fin et sans mesure. Elle naquit de ce triple rayon qui, partant du visage, du cerveau

et du cœur de l'homme, et devenant corps, esprit et conscience, produisit, comme idéal de l'humanité, la dernière et la plus parfaite des créatures. »

Faust, tragédie, drame, mystère, mieux encore, féerie à grand spectacle ou pièce à machines comme on disait au temps de Molière et de Lully, *Faust* a été formé, pour ainsi dire, des alluvions de la pensée de Gœthe. C'est une agglomération rhapsodique, composée entre la vingtième et la quatre-vingt-troisième année. Le héros nous représente l'homme du moyen âge devançant son époque et cherchant à se créer, selon la belle expression de Nietzsche, une *vie apollinienne*. Il s'évertue à multiplier les sphères d'activité de l'existence humaine, à étendre le domaine des énergies de l'âme jusqu'aux confins de l'impossible; il sait à quel prix les forces vives de l'être peuvent se dilater sans s'amoindrir, pour engendrer partout mouvement, évolution, progrès. Il nous jette fièrement au visage, en un langage étincelant comme l'éclat des armures, tumultueux comme le pas cadencé des chevaliers bardés de fer, cette glose moderne de la vieille condamnation biblique :

Celui-là seul mérite d'être libre,
Qui sait combattre et vaincre chaque jour.

Faust, c'est Gœthe lui-même, ou plutôt, Gœthe c'est Faust se reposant dans l'olympienne sérénité.

Mais, si la paix et le calme, après une longue carrière, ont été donnés au vieillard, l'homme, l'adolescent ont aimé, souffert même parfois. Combien de cœurs palpitants l'homme n'a-t-il pas rencontrés sur sa route en semant les chefs-d'œuvre ! Combien de jeunes filles, d'aimables femmes, ont ressenti, à l'approche de l'adolescent, un invincible tressaillement que toutes n'ont pas su réprimer !

Est-ce par reconnaissance pour ces créatures exquises que le grand lyrique a voulu conclure, en arrivant à la fin de sa carrière dramatique, par une glorification de la femme, versant ainsi sur les blessures de ces âmes résignées, dont quelques-unes avaient déjà quitté la terre, le baume souverain du ressouvenir, et substituant, avec une bouche d'or lui aussi, à tant d'anathèmes vieillis de saint Jean-Chrysostome et des autres pères de l'Église, la réhabilitation du sexe dont le pouvoir leur arrachait des imprécations violentes, injurieuses; hommage désespéré !

Ouvrons les yeux devant cette lumineuse apothéose qui termine le *Second Faust;* devant ce tableau apocalyptique sans dragons et sans monstres, où les *séraphes* d'Isaïe, les *chérubs* d'Ezéchiel, s'enivrent d'amour pour celle que nous avons proclamée semblable à l'aurore, belle comme les astres, terrible comme une armée rangée en bataille ! *Quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata !*

La Vierge, *Mater Gloriosa*, plane au sein de l'espace, soutenue par les nuages flottants de l'atmosphère. Autour d'elle, de petits anges et des enfants bienheureux forment de légers tourbillons. Tout près sont les grandes pénitentes, Marie de Béthanie, Marie l'Egyptienne, la Samaritaine, puis, un peu à l'écart, une jeune fille nommée autrefois Marguerite. Elle s'adresse suppliante à la reine du ciel : « Laisse, laisse tomber sur moi un regard favorable, Toi, Glorieuse, couronnée d'étoiles; celui que j'aimai d'amour est délivré des liens du corps; il vient ici... » Plus bas, sur la cime des montagnes, sous l'ombrage des forêts, au fond des vallées, près des grottes naturelles que gardent des animaux sauvages, auxiliaires dociles des tâches pacifiques, de saints anachorètes s'absorbent dans la prière et la contemplation, seuls assez purs parmi les êtres et assez libres de toutes chaînes pour comprendre les secrets du monde des esprits.

Et nous, guidés à notre tour vers ces altitudes mystiques par les artistes que Gœthe lui-même avait considérés comme les interprètes nécessaires de cette partie de son œuvre, la plus insaisissable à certains points de vue, sous d'autres rapports, la mieux indiquée pour devenir rapidement populaire, nous devons pressentir quel serait l'ascendant d'un spectacle nouveau se révélant à nous, soit dans la forme d'un mystère moyen-âge, avec les accessoires pittoresques et la fantasmagorie dramatique de ces jeux primitifs, soit dans le cadre magique d'une féerie grandiose, comportant les prestiges et les magnificences d'une mise en action selon le goût moderne : Beauté plastique des attitudes, Poésie des couleurs et des images exprimée par le décor, Musique enfin. La Musique est la grande magicienne qui supprime l'espace et le temps.

Mais quelle était donc cette charmante pécheresse autrefois nommée Marguerite, dont l'image à peine entrevue s'est insinuée doucement au fond de notre cœur, éveillant une sympathie voisine de la tendresse et de l'admiration ? D'où venait-elle, et pourquoi ? Qui a pu l'évoquer, elle qui possède le charme indéfinissable d'une jeune fille d'autrefois qu'Albert Dürer aurait vêtue ? Nous la connaissons par différents épisodes de la première partie de *Faust*, nous l'avons vue souriante, désolée, coupable, condamnée. Il s'agit maintenant de la surprendre à son foyer, dans la réalité, dans l'intimité de sa vie, car elle exista réellement à Francfort-sur-le-Mein, en 1764. Gœthe, adolescent de génie, la vit, l'aima quelques semaines. Il avait quatorze ans, elle seize environ, l'âge de la candeur où le mot *toujours* est prodigué chaque fois qu'il entre au cœur un penchant nouveau. Nous dirons quelle crise a marqué la fin de l'aimable roman. Les années s'écoulèrent, et lorsque l'homme prédestiné pour la postérité traça, d'après lui-même, le caractère étrangement complexe de Faust, la gratitude pour l'amour d'un instant, pressante, épanouie, se retrouva au fond de sa pensée, et la petite compagne, qui l'avait réjoui par ses allures juvéniles, servit de modèle, posa devant le poète dans l'attitude d'une victime de l'égoïsme et de la sensualité, *Moritura* des temps modernes, et resta, pour la postérité, le type inoubliable de toute candeur féminine, de toute abnégation, de toute innocence d'âme, d'intention et de volonté. Marguerite est pour nous une autre Magdeleine. Il lui sera beaucoup pardonné parce qu'elle a beaucoup aimé. Elle fut douce en face du malheur et sa faute est devenue, pour les générations agenouillées, quelque chose de plus attrayant et de plus beau qu'une honnêteté sans tentations, de plus pur qu'un printemps sans orages, de plus immaculé qu'une virginité sans tache. *O felix culpa !* Heureuse, heureuse faute qui nous a valu un tel drame !

Wolfgang Gœthe avait dépassé soixante ans lorsqu'il conta l'histoire de sa petite amie, illustrant lui-même son récit par ces miniatures délicieuses qu'il avait, près de quarante années auparavant, agrandies pour le théâtre en projetant sur elles des lueurs fantastiques — *Apparition au rouet*, *Scène des bijoux*, *Vision de la cathédrale* — et que nous allons rencontrer ici, dépourvues de cette imposante majesté des choses et des lieux qui tient en éveil et fait frissonner l'être humain, modestes, pleines de naïveté au milieu de leur décor bourgeois, tant les souvenirs du vieillard avaient conservé de fraîcheur.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

OPÉRA-COMIQUE

Le concours d'opéra-comique nous a paru, cette année, donner une moyenne simplement honorable, nous présentant quelques sujets aimables sans doute, mais pas une seule de ces personnalités vivaces qui surgissent du milieu de l'ensemble et qui donnent la promesse immédiate d'un sujet presque exceptionnel, comme, par exemple, dans les années précédentes, une Guiraudon ou une Rioton, qui semblaient aussitôt désignées pour un premier emploi. Ce qu'on n'y a pas trouvé surtout, c'est l'oiseau rare, c'est le ténor cherché depuis tant d'années, le successeur des Roger, des Montaubry, des Capoul et des Talazac. Ça, il paraît que c'est décidément la marchandise introuvable, et que la recette est perdue du vrai ténor d'opéra-comique, réunissant à la fois le physique, la voix, l'art du chanteur et celui du comédien. Patientons encore : peut-être une surprise nous est-elle réservée pour un avenir prochain, et en attendant contentons-nous, puisqu'après tout il le faut bien, de ce que nous offre le présent.

Nous avons entendu cette fois seize concurrents qui nous ont donné

quinze scènes différentes, deux d'entre eux s'étant présentés ensemble dans une même scène. De ces seize jeunes gens sept appartiennent au sexe fort, les autres... à l'autre. Et, en somme, ils n'ont pas eu à se plaindre, car le jury s'est montré généreux et leur a distribué juste une douzaine de récompenses, dont voici la liste :

Hommes.

1er prix. — M. Boyer, élève de M. Achard.
2e prix. — M. Gaston Dubois, élève de M. Lhérie.
1ers accessits. — MM. Bourbon, élève de M. Lhérie, Riddez et Geyre, élèves de M. Achard.
Pas de 2e accessit.

Femmes.

1ers prix. — Mlles Baux, élève de M. Lhérie, et Mellot, élève de M. Achard.
2e prix. — Mlle Revel, élève de M. Lhérie.
1er accessit. — Mlle Billa, élève de M. Achard.
2es accessits. — Mlles Huchet, Grandjean, élèves de M. Achard, et Van Gelder, élève de M. Lhérie.

C'est dans une scène du *Maître de Chapelle* que M. Boyer et Mlle Mellot, qui l'ont jouée d'une façon charmante, ont emporté chacun leur premier prix. M. Boyer fera, je crois, un excellent baryton d'opéra-comique. Il a la gaîté, la verve et un très bon sentiment du comique à la fois scènique et musical sans jamais se laisser emporter dans la charge et dans le grotesque. Il s'est fort distingué comme comédien, disant le dialogue avec justesse, tenant parfaitement la scène, et, de plus, chantant fort bien et avec goût. Ce sera là une bonne acquisition pour le théâtre qui voudra l'employer selon ses facultés, car, à mon sens, il n'a plus que faire au Conservatoire et il ne lui faut autre chose que de vraies planches et un vrai public.

M. Gaston Dubois, le second prix, est en bon chemin et surtout en grands progrès sur l'année dernière, où il m'avait paru bien insuffisant. S'il a encore à travailler, il montre du moins qu'il a ce qu'il faut pour arriver. Je ne sais s'il sera un jour le ténor idéal, mais je crois qu'il peut faire un sujet fort agréable. Après avoir donné quelques bonnes répliques, car la journée a été fatigante pour lui, il a fourni personnellement un bon concours dans la scène finale de *Carmen*, à laquelle il a su donner le feu, le mouvement et la vie qu'elle comporte; j'ajoute que cela ne lui était pas très facilité par le jeu de sa partenaire. Ses efforts justifient sa récompense.

Je regrette qu'on n'ait pas cru devoir lui joindre, comme second prix, M. Bourbon, qui a dû se contenter d'un premier accessit. M. Bourbon s'est présenté dans le rôle de Justin du *Chien du jardinier*, qui fut, à l'Opéra-Comique, l'une des meilleures créations de M. Faure au temps de sa jeunesse. Il l'a joué avec franchise, avec rondeur, y faisant preuve d'aisance et d'intelligence, y montrant de la verve, de la gaîté sans aucun excès, et disant le dialogue avec une remarquable justesse. Ce qui ne l'a pas empêché de donner de l'éclat et de la couleur à la fameuse chanson du Chien du jardinier. Il y a là l'étoffe d'un artiste.

Il serait difficile de dire si M. Riddez possède en germe les qualités du comédien, car il a choisi une scène de *Richard Cœur-de-Lion* où il avait à peine dix mots à dire. Il s'est contenté de chanter, avec largeur et de sa voix superbe, *O Richard, ô mon roi*, et *Une fièvre brûlante*, qui lui ont valu un très gros succès de la part du public. Mais cela ne prouvait rien en l'espèce, le concours d'opéra-comique n'étant pas un concours de chant spécial. Le jury l'a compris, en ne lui accordant qu'un accessit pour sa bonne volonté.

Quant à M. Geyre, il s'est montré assez insignifiant dans la scène d'entrée de Georges au premier acte de *l'Éclair*, tout en chantant l'air avec un certain agrément. Il s'est distingué davantage en donnant une réplique à Mlle Billa dans *le Songe d'une nuit d'été*.

Passons aux femmes.

C'est dans la scène de l'arrivée de Manon, au premier acte, que nous avons eu à juger Mlle Baux. En vérité, je ne saurais trop qu'en dire. Sans doute elle n'est pas trop maladroite, mais je cherche en elle les qualités spéciales de l'actrice, et j'avoue que j'ai peine à les découvrir. Cela ne me paraît pas dépasser les limites d'un ordinaire très ordinaire. — Il n'en est pas de même en ce qui concerne Mlle Mellot, dont le succès a été grand et mérité dans la scène du *Maître de chapelle* qu'elle a si joliment jouée avec son camarade Boyer, et qui leur a valu à tous deux le premier prix. Bien en scène, disant le dialogue avec esprit, elle s'est montrée gracieuse et piquante, avec un sentiment comique assez rare chez une femme. Celle-là a certainement le sens et l'intelligence du théâtre.

C'est la délicieuse scène avec Vincent du premier acte de *Mireille* qui a valu son second prix à Mlle Revel. Elle y a eu de la grâce, de la gentillesse, avec un grain d'émotion, ce qui ne gâte jamais rien, et elle n'a pas été sans montrer une certaine aisance en scène.

Mlle Billa a joué d'une façon bien molle, bien incolore, la scène avec Shakespeare au premier acte du *Songe d'une nuit d'été*, dont elle a, par exemple, chanté l'air avec une certaine distinction. Il me paraît qu'elle a beaucoup à faire encore. Il est juste de remarquer qu'elle en était à son premier concours.

La scène des *Noces de Figaro* dans laquelle nous est apparue Mlle Huchet ne pouvait absolument rien prouver au point de vue de ses aptitudes scéniques. Mais je suppose que le jury lui a accordé néanmoins un accessit pour la récompenser de la façon tout à fait charmante dont elle a chanté la romance: *Un doux martyre...* Par contre, on pouvait largement juger Mlle Grandjean dans l'épisode du *Tableau parlant* qu'elle avait choisi pour son concours. Fine, intelligente et spirituelle, disant très juste et avec grâce, Mlle Grandjean a, en plus, le geste expressif, la physionomie animée, la démarche vive, et elle semble née pour la scène. Voilà, pour l'avenir, une excellente Dugazon en perspective, et je trouve que ses juges se sont montrés bien chiches envers elle en ne lui accordant qu'un second accessit. — J'avoue que je ne trouve rien à dire de la façon dont Mlle Van Gelder a rendu le troisième acte de *Mignon*.

Mais il me semble qu'on aurait pu encourager M. Guillamat, qui a montré de l'adresse et une certaine verve dans la scène de Girot avec sa femme, au premier acte du *Pré aux Clercs*.

PIANO *(Femmes.)*

Je suis bien obligé d'avouer que le coucours de piano pour les femmes, qui est d'ordinaire un des plus brillants de l'année, a été cette fois, au point de vue général et considéré dans son ensemble, d'une faiblesse assez rare. Et ce qui paraît surprenant, c'est l'étonnante générosité du jury, qui, en dépit de cette médiocrité relative, mais réelle, a prodigué les récompenses au point d'en accorder quatorze, dont *cinq* premiers prix. Je ne prétends pas assurément que ce concours n'ait pas produit un seul sujet intéressant, mais je dis qu'il y a un écart considérable et singulier entre, d'une part la valeur générale de l'épreuve et, de l'autre, le nombre et la nature des récompenses accordées.

Les concurrentes, qui étaient au nombre de trente, avaient à jouer, comme morceau de concours, un prélude et fugue en *ut* dièse majeur, de Bach, et le grand concerto de Chopin, dont aujourd'hui la forme a déjà bien vieilli et dont on devrait bien nous faire grâce, comme, d'ailleurs, de toute la musique de Chopin, qui n'est vraiment pas faite pour les concours d'école. Comme épreuve de lecture à vue, un morceau de M. Georges Marty.

Le jury comprenait les noms de MM. Théodore Dubois, président, I. Philipp, Edouard Mangin, Widor, Georges Marty, Henri Ravina, Théodore Lack, Falck et Riera. Voici la liste des récompenses :

1ers prix. — Mlles Lucie Joffroy, élève de M. Pugno, Novello, élève de M. Delaborde, Marguerite Debrie, élève de M. Pugno, Robillard, élève de M. Duvernoy, et Cock, élève de M. Pugno.
2es prix. — Mlles Grumbach et Boucherit, élèves de M. Pugno.
1ers accessits. — Mlles Chaulier et Neymarck, élèves de M. Pugno, et Bittar, élève de M. Duvernoy.
2es accessits. — Mlles Nosny et Lemann, élèves de M. Delaborde, Audousset et Chaperon, élèves de M. Duvernoy.

Mlle Lucie Joffroy qui, quelques jours auparavant, avait remporté un premier prix d'harmonie d'une valeur exceptionnelle (on assure que depuis dix ans on n'avait pas vu le pareil), a déployé surtout des qualités de style et d'excellente musicienne. De plus, elle a déchiffré d'une façon magistrale. — Mlle Novello, qui a sauté de son premier accessit de l'an dernier au premier prix de cette année, a joué la fugue de Bach dans un sentiment de douceur tout à fait charmant; elle a montré dans le concerto un jeu plein et corsé, avec, tout à la fois, de la grâce, de l'élégance et de la solidité. — L'exécution, chez Mlle Marguerite Debrie, ne dépasse pas un bon ordinaire et manque surtout de personnalité ; elle n'a pas été, cependant, sans donner à la fin du concerto une certaine chaleur et un certain brillant. — Mlle Robillard a bien joué la fugue, d'une façon brillante, et a montré de l'élégance dans le concerto, dont les traits ont été rendus avec finesse. — Mlle Cock, à qui l'on souhaiterait peut-être un tempérament plus personnel et plus accusé, n'en a pas moins un jeu corsé, solide et sûr, un joli son et un heureux phrasé.

Mais puisque le jury était en si grande veine de générosité, pourquoi a-t-il laissé partir Mlle Demarne sans lui accorder, à elle aussi, le premier prix qu'elle méritait si bien ? Est-ce à cause du malencontreux défaut de mémoire qui l'a frappée dans la fugue ? Qu'est-ce que cela signifie, et cela lui enlève-t-il les qualités qui font d'elle une artiste

extrêmement distinguée? Pourquoi tant d'indulgence pour certaines, et tant de sévérité pour d'autres?

Mlle Grumbach a bien joué la fugue, et a montré dans le concerto un jeu solide et serré, avec de bons doigts. — Je lui préfère toutefois Mlle Boucherit, bien que sa fugue, très élégante, ait été exécutée dans un style trop lié qui n'est plus du tout le style de la fugue. Mais elle a un beau son, un jeu très délié, un phrasé élégant et un ensemble très brillant.

Mlle Chaulier a détaché la fugue avec une netteté rare. Son jeu solide, assuré, bien étudié, vraiment intéressant, m'a laissé regretter seulement quelque brouillard dans certains traits. — Mlle Neymarck, qui a fort gentiment joué la fugue, a donné dans le concerto une très bonne moyenne, avec un jeu bien d'ensemble, de la vigueur et du brillant. — L'exécution est un peu faible comme style chez Mlle Bittar, mais cette enfant ne manque pas de qualités qui se développeront par le travail.

Le jeu de Mlle Nosny, très soigné pourtant, manque un peu d'accent et de chaleur, surtout de personnalité. La fugue a été mieux dite par elle que le concerto. — Mlle Lemann donne de bonnes promesses. Il faut louer chez elle une belle sonorité, un rythme très franc, une exécution très nette et un ensemble très flatteur. — Après avoir joué agréablement la fugue, Mlle Audousset nous a fait entendre un concerto qui ne paraissait pas suffisamment étudié, dont les traits étaient confus, et qui manquait autant de finesse que de fini. — Mlle Chaperon ne manque ni de verve ni de chaleur, mais elle manque parfois de clarté et de netteté dans son jeu, qui n'est pas cependant dépourvu de qualités.

Parmi les élèves non couronnées, je signalerai d'abord Mlle Jacquet, qui méritait bien le second prix qu'on lui a refusé, comme on a refusé le premier à Mlle Demarne. Mlle Jacquet a fort bien joué la fugue, et elle a apporté dans le concerto de bonnes qualités de vigueur et de brillant, avec une main gauche excellente et de jolis passages faits avec élégance. — Puis Mlle Poznanski, qui a joué la fugue dans un excellent sentiment musical, et dont les doigts agiles et déliés, la sonorité pleine et grasse ont très bien fait dans le concerto, dont l'exécution a été fort aimable. — Et enfin Mlle Lamy, qui a de la grâce, de la finesse, de la légèreté, et dont le jeu élégant ne manque ni de brillant ni de couleur.

VIOLON

Le plus brillant concours de l'année et l'un des plus beaux concours de violon auxquels nous ayons assisté depuis longtemps, d'un niveau général très élevé et dans lequel, fait bien rare! sur vingt-cinq concurrents on ne rencontrait pour ainsi dire pas une non-valeur. Est-ce pour cela que le jury, qui, dans le précédent concours de piano, beaucoup moins intéressant, n'avait pas décerné moins de cinq premiers prix, a cru cette fois n'en devoir accorder que deux, alors que manifestement il eût pu doubler la dose? Singulier, ce jury, être mobile et impersonnel, ondoyant et divers, dont les jugements, comme ceux de la divinité, sont parfois impénétrables! Cette fois, son verdict parut à tous tellement bizarre, pour ne pas dire plus, tellement à l'encontre du sentiment général, qu'il en est résulté une véritable bagarre. Dès l'annonce des deux seuls premiers prix, dont l'un surtout paraissait d'autant plus étrange qu'on en attendait d'autres, les hostilités éclatèrent entre la salle et l'aréopage. Protestations, cris, réclamations, trépignements, tumulte, le tout si persistant et si bruyant que le président, M. Théodore Dubois, crut devoir prendre la parole pour protester contre les protestants et défendre le jury contre cette manifestation « injurieuse », déclarant que celui-ci jugeait « dans sa conscience et dans sa compétence ». Cette petite mercuriale ne produisit qu'un effet relatif, et si on laissa passer sans trop grand trouble l'annonce des seconds prix, le tapage recommença de plus belle à l'approche des accessits, surtout lorsqu'on vit, à la fin, rester sur le carreau certains concurrents qui avaient donné des preuves évidentes de talent et pour qui le dédain semblait une injustice par trop criante. Alors ce furent des cris, des chut, des sifflets, des termes malsonnants à l'adresse du jury; des réflexions animées, des colloques s'engagèrent de tous côtés, qui se continuèrent dans les couloirs et jusque dans le vestibule, où il semble que d'un commun accord on se massa au pied de l'escalier qui mène à la loge officielle pour faire au jury, à sa sortie, une réception dont l'enthousiasme n'était certainement pas le mobile principal. Comme à la Chambre, des hou! hou! éclatèrent bientôt de tous côtés; on se mit à imiter des cris d'animaux, puis enfin tout le monde se porta bientôt dans la petite cour de la rue du Conservatoire, où l'on s'étouffait littéralement, sans que rien calmât la colère et les clameurs. Si bien qu'à la fin il fallut appeler les sergents de ville pour faire évacuer ladite cour. Il va sans dire que ceux-ci y mirent des formes, voyant bien à quelle sorte d'insurgés ils avaient affaire. Tout doucement, tout doucement ils refoulèrent les gens vers la rue, déblayèrent le terrain peu à peu, puis quand le dernier manifestant fut dehors, cric, crac! ils fermèrent la grille, laissant tout ce monde s'égosiller à son aise sur le trottoir. Un quart d'heure après, le mouvement était maîtrisé et la tranquillité rétablie. Mais c'est égal, on peut dire que le succès du jury a manqué d'éclat en cette journée du 23 juillet 1900, et que l'accueil qu'il a reçu du public s'est trouvé, en dépit de la température, empreint de quelque fraîcheur.

Mais enfin il est temps de s'occuper du concours. Le morceau d'exécution était le premier allegro du cinquième concerto de Vieuxtemps, en *la* mineur, concerto que le grand artiste écrivit en 1868, pour le concours de la classe de son ami Léonard au Conservatoire de Bruxelles, et qu'il dédia au duc de Brabant. C'est un morceau où sont accumulées les plus grandes difficultés de l'instrument, difficultés dont nos jeunes gens se sont noblement acquittés. Le morceau de lecture à vue, agréable, était écrit par M. André Messager. Voici d'abord la liste des récompenses :

1ers Prix. — M. Baillon, élève de M. Nadaud, et Mlle Sieveking, élève de M. Rémy.

2es Prix. — MM. Luquin, élève de M. Rémy, Dufresne, élève de M. Lefort, Mlle Védrenne, élève de M. Nadaud, et M. Dubruille, élève de M. Rémy.

1ers Accessits. — M. Quesnot, Mlle Playfair et M. Dorson, tous trois élèves de M. Lefort.

2es Accessits. — M. Albert Block, élève de M. Nadaud, Mlle Chemet et M. Gravois, élèves de M. Berthelier, et M. Paulet, élève de M. Rémy.

Les concurrents étaient au nombre de vingt-cinq, dont neuf femmes, c'est-à-dire plus du tiers.

M. Baillon est un artiste formé, dont l'exécution est absolument remarquable par sa couleur et sa puissance. Beau son, archet superbe, de la grandeur, de l'éclat, du style, telles sont ces qualités. — Il y a du bon chez Mlle Sieveking, un archet caressant dans le chant, joli son, justesse, facilité élégante, bon mécanisme; mais avec tout cela il a semblé que son premier prix était un peu prématuré, surtout quand on le voyait refuser à M. Schneider, second prix de 1898, qui est, comme M. Baillon, un véritable artiste, dont il faut louer le son, le bel archet, la couleur, le brillant et le style.

M. Luquin est un violoniste déjà remarquable par l'élégance, la grâce, le goût dont il fait preuve, par la souplesse de son archet, par l'éclat et le style de son exécution. — M. Dufresne se distingue par un bon phrasé, de l'aisance, de la solidité et un archet facile; il manque pourtant encore quelque chose à tout cela, et il manque parfois de la justesse. — Chez Mlle Védrenne on peut louer un ensemble assez élégant, de bons doigts, une exécution assez bonne mais sans grande supériorité. — Ce n'est point par l'élégance que brille M. Dubruille, non plus que par la finesse, mais son jeu ferme et solide est très estimable, et le bras droit est excellent.

M. Quesnot méritait certainement *beaucoup mieux* qu'un premier accessit, car il est un des meilleurs sujets du concours. Justesse superbe, beau bras droit, grande sûreté, de l'élégance, du style, de la virtuosité, ensemble excellent. — Mlle Playfair est une fillette qui est sérieuse comme un gendarme dans l'exercice de ses fonctions. Il y a du bon chez elle, des doigts solides et une certaine crânerie dans l'exécution; mais l'archet est dur, et cela manque de fini. — M. Dorson ne s'élève pas au-dessus d'un assez bon ordinaire; il a du son, et l'archet est assez obéissant; mais la justesse est parfois rétive, et il y a quelques faiblesses dans l'exécution.

M. Albert Block a un certain éclat dans l'archet et une assez bonne sonorité; l'exécution est encore jeune, mais promet. — Mlle Chemet se distingue par une grande justesse, de la facilité, un certain brillant et un bon archet, quoique parfois un peu savonneux. — M. Gravois est un petit bonhomme très intéressant, chez qui l'on remarque une grande correction, un archet bien à la corde, une belle justesse et des doigts excellents; un peu plus d'élégance et ce sera remarquable. — De M. Paulet, j'aime mieux n'avoir rien à dire.

Mais j'ai dit que le concours était remarquable et d'un niveau très élevé. Aussi peut-on croire que certains élèves négligés par le jury auraient été dignes d'être distingués par lui. Je citerai en première ligne M. Féline, premier accessit de 1899, dont les progrès sont remarquables et dont l'exécution ferme et sûre, pleine d'ampleur, se distingue par un très joli son, un archet superbe, l'éclat et la couleur; il ne lui manque, pour être parfait, qu'un peu plus de chaleur, et il a lieu d'être désolé du déni de justice dont il est l'objet. Puis M. Chailley, dont le jeu élégant, la grâce et la sûreté auraient bien dû attirer l'attention, aussi bien que sa rare justesse et son archet très libre et très obéissant. Puis encore M. Arthur, qui se fait remarquer par un bon bras droit, une jolie qualité de son, un jeu élégant et chaleureux, où l'on trouve non seulement de la sûreté, mais de la hardiesse et de l'éclat. Et je citerai encore les

noms de Mlle Réol, de M. Dumont, de M. Pinell, de Mlle Lipmann, qui ont fait preuve de quelques bonnes qualités et que nous retrouverons l'an prochain. Car si ce concours a été brillant, il nous laisse encore une riche réserve pour l'avenir.

Et j'allais oublier de donner la composition du jury dont le succès a été si... bruyant. Le voici : MM. Théodore Dubois, président, Gastinel, White, Danbé, Henri Marteau, Xavier Leroux, Colonne, André Messager, Lederer.

OPÉRA

Le concours d'opéra, très intéressant du côté des hommes, l'était beaucoup moins en ce qui concerne les femmes, à tel point qu'aucune de ces dernières — et c'était justice — n'a été jugée digne du premier prix. J'ajoute que même les récompenses qui leur ont été décernées n'offraient rien de brillant, tandis qu'on eût pu sans peine augmenter le nombre des prix accordés à leurs camarades masculins. Et c'est encore là que le jury, ce diable de jury, a fait des siennes. Nous en parlerons tout à l'heure. En attendant, faisons-le connaître. Il était ainsi composé pour cette fois : MM. Théodore Dubois, président, Delmas, Camille Saint-Saëns, Charles Lenepveu, Victorin Joncières, Widor, Engel, Gailhard et Des Chapelles.

Voici la liste des récompenses :

Hommes.

1ers Prix. — MM. Bourbon, élève de M. Melchissédec, et Riddez, élève de M. Giraudet.

2e Prix. — M. Gaston Dubois, élève de M. Melchissédec.

1er Accessit. — M. Azéma, élève de M. Melchissédec.

Pas de 2e accessit.

Femmes.

Pas de 1er prix.

2es Prix.— Mlles Grandjean, élève de M. Giraudet, et Mellot, élève de M. Melchissédec.

1ers Accessits. — Mlles Cesbron, élève de M. Melchissédec, et Jullian, élève de M. Giraudet.

2e Accessit. — Mlle Demougeot, élève de M. Giraudet.

M. Bourbon, qui, au concours d'opéra-comique, avait joué avec une désinvolture si aimable une scène du *Chien du jardinier*, a donné une rare preuve de souplesse en se montrant ici, de la façon la plus remarquable, dans la scène des cartes de *Charles VI*, où il a donné les preuves d'un véritable tempérament dramatique et d'une réelle intelligence de la scène. Sentiment pathétique, ampleur dans le jeu et dans la déclamation, de l'énergie, de l'émotion, le tout aidé d'une voix superbe et dont il sait se servir, en voilà plus qu'il n'en faut pour justifier la récompense qui a couronné ses efforts. C'est un concours excellent, et l'on peut dire que dès aujourd'hui ce jeune homme est un artiste formé. — Son camarade, M. Riddez, pour n'être pas peut-être aussi complet, n'en a pas moins eu un succès très mérité dans la scène de Rigoletto avec les courtisans. Il tient bien la scène, sait marcher et se mouvoir, il a de la chaleur et de la vigueur, de l'émotion et des larmes. C'est aussi, pour lui, une très bonne épreuve.

M. Gaston Dubois s'est montré dans la première scène de *Faust*, celle du laboratoire. Il n'y a point manqué d'adresse, non plus que d'intelligence, mais sans faire preuve de qualités bien caractérisées.

M. Azéma a dit la scène de Saint-Bris au quatrième acte des *Huguenots*. Il y a montré une certaine vigueur et prouvé qu'il a le sens du théâtre. Il a de quoi faire, en travaillant, et on a eu raison de l'encourager.

Mais que dire de MM. Roussoulière et Baer, qui étaient parmi les meilleurs du concours, et que le jury a traités comme une quantité négligeable. C'est à jurer qu'on n'a admis M. Roussoulière aux trois concours que pour le décourager complètement. Il passe une épreuve superbe pour le chant avec un air de *l'Africaine*, où font merveille sa voix chaude et sa diction énergique, et on n'a pas l'air de s'en apercevoir. Il joue dans le concours d'opéra-comique une scène de *Zampa* d'une façon plus que convenable, et on ne le trouve même pas digne d'un accessit. Enfin il arrive ici, fort de son second prix de l'an dernier, avec la scène des tombeaux de *Roméo et Juliette*, il y met de l'ampleur, du pathétique, de la passion, il y apporte, avec des élans pleins de chaleur, un véritable tempérament d'artiste, et, pour tout dire d'un mot, l'autorité, — et on le renvoie Grosjean comme devant. Je ne connais pas, bien entendu, les notes d'école de M. Roussoulière, je ne sais pas ce qu'il a fait aux examens, mais je le vois en très grand progrès sur l'année dernière, je découvre en lui une nature d'artiste absolument exceptionnelle, et puisqu'on m'invite à l'entendre, j'ai lieu de m'étonner moi, spectateur, du peu de cas qu'on fait d'une telle nature, et je me demande pourquoi on l'a admis au Conservatoire.

Autre exemple, M. Baer, premier accessit de 1899, qui a été excellent dans une scène de *Don Carlos*, scène bien chantée, bien jouée, avec un beau sentiment dramatique, avec une articulation irréprochable, un bon mouvement scénique, des qualités de chaleur et de diction bien personnelles. Celui-là aussi est en incontestable progrès sur l'année dernière, on sent chez lui un travail très intelligent; eh bien, on donne un second prix à M. Gaston Dubois, que je ne voudrais pas chagriner, mais qui est certainement au-dessous de lui, et on le lui refuse! Je dis que c'est écœurant, pour des jeunes gens travailleurs et bien doués, de se voir ainsi récompensés de leurs efforts, et qu'il y a des erreurs trop grossières ou des injustices vraiment trop criantes. Pour moi, je tiens MM. Roussoulière et Baer pour des sujets remarquables et je les attends au théâtre, où je suis bien sûr qu'ils feront brillamment carrière.

Passons aux femmes.

Mlle Grandjean, qui méritait beaucoup mieux qu'un second accessit d'opéra-comique, obtient cette fois un second prix avec la seconde partie de l'acte du jardin de *Faust*. Elle est intelligente et intéressante, avec de l'émotion et d'heureux détails dans le chant. Cela ne dépasse pas une bonne moyenne. — J'en ai autant à dire de Mlle Mellot, qui a joué la scène de l'alouette de *Roméo et Juliette*. C'est intelligent, estimable et rien de plus.

Mlle Cesbron, qui nous avait révélé, au concours de chant, un si beau tempérament dramatique, a eu la singulière idée de choisir pour celui-ci, au lieu d'un épisode puissant et pathétique qui puisse mettre en lumière et faire ressortir ses nobles qualités, quoi? la scène des bijoux de *Faust*. C'est une lourde erreur, qui lui a fait certainement le plus grand tort. Eh quoi! mademoiselle, et *les Huguenots*, et *la Vestale*, et *Alceste*? Ne pouviez-vous choisir dans ces chefs-d'œuvre un fragment dans lequel vous auriez certainement trouvé les moyens d'émotion qui vous sont naturels, au lieu du petit tableau doucereux que vous nous avez offert? Il faudra réparer cela l'année prochaine — si nous vous retrouvons encore au Conservatoire. — Mlle Jullian a été mieux inspirée en choisissant une scène d'*Iphigénie en Tauride*, bien qu'elle soit encore un peu novice pour aborder de tels rôles et une telle musique. Elle y a fait preuve toutefois d'une bonne volonté dont il faut la louer, ainsi que de la façon dont elle a dit l'invocation à Diane.

C'est aussi de la bonne volonté qu'a prouvée Mlle Demougeot dans la grande scène d'*Alceste*. Mais vous avez bien besoin de vous échauffer, mademoiselle, surtout dans l'air : *Divinités du Styx*, qui ne se chante pas comme une simple romance.

TRAGÉDIE — COMÉDIE

Celui-ci n'a pas été encore sans quelque houle, et il a failli rappeler l'esclandre qui, deux jours auparavant, avait illustré le concours de violon d'une manière qu'un spectateur indifférent et désintéressé aurait pu qualifier d'ultra-pittoresque. Nous verrons cela tout à l'heure.

Mais quelques réflexions préliminaires ne me semblent pas ici superflues. Tout d'abord je fais cette remarque que dans le concours de tragédie nous avons eu une scène du *Chatterton* d'Alfred de Vigny. De *Chatterton*, un simple drame en prose? Parfaitement. Je m'étais figuré jusqu'ici qu'on enseignait la tragédie au Conservatoire pour familiariser les élèves avec l'admirable langue du vers, pour donner à leur diction la largeur, l'ampleur, la couleur qu'exige la noble périodique poétique. Comment voulez-vous que je sache, après lui avoir vu jouer un fragment de drame en prose, si le jeune homme qui s'est livré à cet exercice pourra me dire à peu près convenablement le récit de Théramène, ou me faire entendre une scène d'*Horace* ou de *Phèdre*? Et puis, il n'y a point de raison pour s'arrêter là et pour ne point descendre la pente, et rien ne dit qu'après *Chatterton*, qui est du moins une œuvre littéraire, vous n'en arriviez pas aux *Deux Gosses* ou à *la Fille du Chiffonnier*. Et alors?...

D'autre part, dans le concours de comédie, sur dix-sept scènes nous en avons eu tout juste quatre tirées du répertoire classique : deux du *Misanthrope*, une de *Don Juan* et une de *l'Epreuve*, et, vous le voyez, sur ces quatre, deux seulement en vers. Eh bien, m'est avis que ce n'est pas dans Dumas Fils et dans Meilhac, pas même dans Georges Sand et dans Augier, surtout dans Pailleron, qu'un jeune comédien doit apprendre son métier, qui doit surtout faire voir qu'il le sait. A quoi sert donc qu'ils aient à leur service, nos jeunes gens, la plus admirable réunion de chefs-d'œuvre qui soit au monde, pour s'en aller chercher de jolies babioles comme *Margot* ou de simples vaudevilles comme *l'Étincelle*? Que font-ils, et que font leurs professeurs, de Molière et de Regnard, de Lesage et de Beaumarchais, de Destouches et de Marivaux, voire de Hauteroche, de Quinault et de tant d'autres? Assurément, ce n'est pas en étudiant *Chatterton* que Rachel devint l'admirable tragédienne que l'on sait, et je ne suppose pas que les grands comédiens qui s'appelaient Dugazon, Fleury, Molé, Dazincourt, Monrose, aient acquis leur incomparable talent en fréquentant assidûment les œuvres des vaudevillistes

leurs contemporains. C'est de la moelle des lions qu'il faut se nourrir au temps de ses études, pour que l'estomac soit apte ensuite à tout digérer. Et c'est là surtout que qui peut le plus peut le moins, tandis que le contraire n'est pas vrai.

Le double concours de l'année dernière avait été particulièrement brillant; il m'a paru cette année, dirai-je particulièrement médiocre? je ne voudrais pas chagriner ces jeunes gens; je dirai donc simplement qu'il a été faible, et que pourtant, selon un usage qui semble passer en habitude, les récompenses ont été plus nombreuses que jamais, puisque sur neuf élèves tragédiens six ont été couronnés, et que sur dix-sept comédiens treize ont été jugés dignes de distinctions diverses. Moi, je trouve que c'est beaucoup; il est probable que les concurrents ne sont pas de cet avis, et il parait que ce n'était pas non plus celui du jury, qui était ainsi constitué : MM. Théodore Dubois, président, Mounet-Sully, Baillet, Victorien Sardou, Ludovic Halévy, Jules Lemaître, de Porto-Riche, Henri Lavedan et Jules Claretie. Peu de comédiens, on le voit, dans ce jury scénique, ce qui peut sembler singulier.

Voici la liste des récompenses pour la tragédie :

Hommes.

1ers prix. — MM. Decœur, élève de M. Leloir, et Vargas, élève de M. Le Bargy.

Pas de second prix.

1ers accessits. — MM. Larmandie, élève de M. Silvain, et Garry, élève de M. de Féraudy.

Femmes.

Pas de premier ni de second prix.

1er accessit. — Mlle de Raisy, élève de M. Paul Mounet.

2e accessit. — Mlle Dayez, élève de M. de Féraudy.

Et voici pour la comédie :

Hommes.

1er prix. — M. Vargas, élève de M. Le Bargy.

2e prix. — MM. Brûlé, élève de M. Paul Mounet, et Garry, élève de M. de Féraudy.

1er accessit. — M. Monteaux, élève de M. de Féraudy.

2es accessits. — MM. Bouthors, élève de M. Silvain, et Capellani, élève de M. Le Bargy.

Femmes.

1ers prix. — Mlles Garrick, élève de M. de Féraudy, et Aubry, élève de M. Le Bargy.

2es Prix. — Mlles Dayez, élève de M. de Féraudy, et Becker, élève de M. Le Bargy.

1ers Accessits. — Mlles Margel, élève de M. Worms, et Mathot, élève de M. Le Bargy.

2e Accessit. — Mlle Spindler, élève de M. Worms.

C'est dans la grande scène des *Érinnyes*, celle du meurtre de Clytemnestre par Oreste (je ne puis pas m'habituer à écrire Orestés et Klytemnestra), que nous est apparu M. Decœur, criant, hurlant, vociférant de façon à faire trembler les voûtes légères et harmonieuses de la salle du Conservatoire. Il a de la vigueur, M. Decœur (oh oui!), il a du tempérament, et il est loin de manquer de qualités. Mais tout de même, il joue un peu la tragédie comme on doit jouer le mélodrame au théâtre de la République, et cela me semble excessif. La forme emporte le fond, qui n'est certes pas mauvais. — Je préfère M. Vargas, qui nous a donné un Curiace un peu concentré peut-être, mais vigoureux aussi, et fort intéressant. Bonne voix, geste excellent, diction remarquable par une sobriété sévère et par de très heureux détails.

C'est M. Larmandie qui s'est présenté familièrement dans la scène finale de *Chatterton;* j'attendrai, pour me faire une opinion de ses aptitudes tragiques, qu'il veuille bien prendre la peine de se révéler dans la tragédie. — M. Garry a joué la scène où le vieil Horace apprend avec stupeur la prétendue fuite de son dernier fils devant les Curiaces. C'est encore jeune comme exécution, mais il a mis dans cette scène de la dignité, de la sagesse et de la sobriété.

Le côté féminin ne brillait pas dans la tragédie. Cependant Mlle de Raisy nous a offert, dans *Britannicus*, une Junie touchante, émue, et qui n'était pas sans intérêt. Elle a d'ailleurs à son service la voix la plus délicieuse qui se puisse concevoir. — Mlle Dayez avait peut-être eu tort de choisir le rôle d'Hermione dans *Andromaque*, qui ne convient guère à sa nature. On la sent intelligente, mais ici le jeu était un peu enfantin. Nous la retrouverons dans la comédie, où elle a obtenu un succès mérité.

Ici, nous trouvons d'abord un jeune artiste déjà formé, bien doué et en pleine possession de son métier, M. Vargas, le seul premier prix masculin. Il a conquis tous les suffrages, d'autant plus qu'il arrivait le dernier, surprenant agréablement le public par un jeu plein de flamme et d'éclat qui contrastait avec l'ensemble un peu terne de la journée. Il s'est montré tout à fait remarquable dans une scène de *Denise*, qu'il a jouée avec chaleur, avec âme, avec émotion, se distinguant par une diction très nette, par une excellente articulation, et surtout par un sentiment pathétique très sincère et très puissant. C'était vraiment très bien, et les acclamations de toute la salle le lui ont prouvé. On sentait là le vainqueur incontestable du concours.

M. Brûlé, qui a un joli physique d'amoureux élégant, a joué d'une façon fort aimable, avec aisance, avec grâce, la jolie scène du déjeuner de Valentin avec son oncle dans *Il ne faut jurer de rien.* Il y a mis une gaminerie légère sans forcer la note, et même un gentil grain d'émotion. — M. Garry, son camarade du second prix, s'est montré dans le Tyrrel des *Enfants d'Édouard*. Celui-là ne manque ni de force ni de vigueur, ni même d'une certaine autorité dans le jeu et dans la diction. On peut croire qu'il fera un comédien.

M. Monteaux, dans une scène de *l'Étincelle*, a montré de la chaleur, de l'émotion, de la sensibilité, en même temps que de la vivacité. — M. Bouthors, que son physique semble désigner pour l'emploi des financiers, ce qu'on appelait jadis les « ventres dorés », a apporté une certaine aisance dans une scène de Giboyer. — Et M. Capellani me semblait mériter mieux qu'un second accessit pour la chaleur, la vigueur et la vérité avec lesquelles il a joué une scène de *l'Aventurière*, en y mettant aussi beaucoup de dignité.

Mlle Garrick, qui porte un nom symbolique au théâtre, a mis de l'ingénuité, de la gaîté, une gentillesse aimable dans une scène de *Margot*. Il paraît que cela suffit pour un premier prix. Moi, je veux bien. Pourtant... — Quant à Mlle Aubry, j'imaginerais volontiers qu'on lui a donné aussi un premier prix simplement parce qu'elle avait eu le second l'année dernière. Elle a fait de *la Mégère apprivoisée* une véritable commère, commune comme une portière des bas quartiers et absolument ridicule. Il ne me semble pas que ce soit tout à fait ça, et je crois qu'il y a une note particulière à prendre pour un tel rôle, qui n'est pas absolument celle qu'elle a choisie.

Combien je préfère Mlle Dayez, si simple et si touchante dans une scène de *Claudie*, et quel dommage que sa voix manque un peu d'expansion! Elle a de l'âme, elle a des larmes, une diction très juste, et elle atteint l'émotion naturellement, sans efforts et sans cris. — Mlle Becker nous a donné une nouvelle édition de la scène du chien dans *l'Étincelle*. Vraiment, ce sont là des choses trop faciles à attirer l'effet. Elle est assez drôle, Mlle Becker, elle a de l'aisance, et même pas mal d'aplomb; mais je trouve qu'elle a été récompensée au moins selon ses mérites. Et c'est pourtant à propos d'elle qu'a éclaté le grabuge de la journée. Lorsqu'à la fin de la séance on a entendu la proclamation des deux premiers prix décernés à Mlles Garrick et Aubry, une partie de la salle, qui n'en trouvait pas assez, s'est mise à crier avec violence : Becker! Becker! réclamant aussi le premier prix pour elle. Il faut bien dire que cette fois les manifestants étaient manifestement dans leur tort, car la jeune personne en question ne méritait pas cet excès d'honneur. Au reste, cette fois M. Théodore Dubois arrêta net la manifestation en supprimant devant le public la suite de la proclamation des récompenses, et en l'annonçant sèchement en ces termes : « Les autres résultats seront affichés dans la cour à huit heures. » Et en effet, c'est à huit heures seulement que ceux qui en avaient besoin purent avoir connaissance des résultats complets.

Il faut croire que le jury a l'oreille fine et qu'il a été assez heureux pour entendre parfaitement Mlle Margel dans sa scène d'*On ne badine pas avec l'amour*, puisqu'il lui a accordé un premier accessit. Pour moi, moins favorisé du sort, je déclare qu'il m'a été impossible de saisir un mot de son dialogue, tant elle parle vite et se dispense d'articuler. Je me dispenserai donc, de mon côté, de la juger, n'ayant pas les éléments essentiels de ce jugement. C'est pourtant bon à entendre, mademoiselle, le Musset, et ça ne doit pas être désagréable à dire. — Il est assez difficile aussi d'apprécier les qualités de Mlle Mathot dans le fragment qu'elle avait choisi du *Mariage de Victorine;* elle y a montré de l'ingénuité, de la grâce et un semblant d'émotion, mais vraiment la scène était trop courte. — Enfin Mlle Spindler, qui a dix-sept ans, comme Mlles Margel et Mathot, a le même défaut que la première : elle parle si vite et prononce si mollement qu'on n'entend pas la moitié de ce qu'elle dit. C'est dommage, car elle est bien gentille et ne parait pas dépourvue de qualités.

J'ai terminé mon office de juré libre, et j'ai l'âme satisfaite — le corps aussi. Savez-vous bien que durant les neuf journées de concours dont j'ai rendu compte à cette place, je n'ai pas vu défiler moins de cent quatre-vingt-onze élèves, que je n'ai pas entendu moins de deux cent quatre-vingt-cinq morceaux de musique, dont *cent trente-cinq* de piano (Seigneur, pardonnez-moi!), et que je n'ai pas assisté à moins de cinquante-cinq scènes de tragédie, de comédie, d'opéra ou d'opéra-comique? Quant au nombre de degrés centigrades que j'ai dû subir pen-

dant ces neuf jours, il paraît presque incalculable, et cependant mes connaissances spéciales en mathématiques me permettent de supposer que le total a dû dépasser 400 — mais pas à la fois !

Quoi qu'il en soit, la besogne que j'accomplis ici est celle d'une âme honnête et pure, et je crois pouvoir me permettre de modifier à mon profit et de cette façon la noble pensée noblement exprimée par Sedaine :

Quand on fut toujours vertueux
On aime... à assister aux concours du Conservatoire.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison à Covent-Garden a été tellement fructueuse que les membres du syndicat ont décidé de consacrer une somme importante à la réfection complète de la scène et à des installations hydrauliques et électriques qui la mettront au niveau des exigences les plus étendues des grands théâtres modernes.

— Au château de Windsor vient d'avoir lieu, par ordre de la reine Vicria, une représentation en langue française de *Faust*, avec la troupe de Covent-Garden. La reine avait pris place en face de la scène improvisée, sous un dais superbe; à côté de son fauteuil était placée une petite table. Elle était entourée de quelques membres de sa famille, de quelques petits princes allemands de sa cour et de quelques invités, en tout une centaine de personnes. Au grand désappointement de tout le monde M. Jean de Reszké, qui devait chanter le rôle principal, avait fait savoir la veille qu'il était hors d'état d'assumer cette tâche; il fut remplacé par M. Saléza, dont le succès a été considérable. La représentation, dirigée par M. Flon, a très bien marché; l'impresario M. Grau surveillait la mise en scène, quelque peu simplifiée, mais encore très élégante. Après la représentation, un souper a été servi aux musiciens de l'orchestre et aux chœurs dans la salle Van Dyck; les artistes, M. Flon et M. Grau avaient préféré reprendre immédiatement le train pour Londres.

— Le premier prix pour le concours de bandes musicales, qui doit faire partie des fêtes organisées au Crystal Palace de Londres à l'occasion de la prochaine Exposition musicale internationale, consistera en une coupe d'honneur qui coûtera la bagatelle de 25.000 francs. Cette coupe est haute de dix pouces et demi et ornée de bas-reliefs, émaux, filigranes, pierres précieuses, travaillés et accouplés avec beaucoup d'art. Le piédestal a une base de dix-huit pouces carrés; placés entre des niches et finement exécutés en émaux, sont les portraits de Gui d'Arezzo, de Haendel, de Palestrina et de Mozart. Le dessin de la coupe, pour lequel un concours a été ouvert, est dû à l'architect J.-S. Nicholl, qui l'a emporté sur dix-huit concurrents.

— M. Jean de Reszké vient de subir à Londres une légère opération à l'intérieur du nez. Malgré cela, l'artiste espère pouvoir chanter encore une fois avant la fin de la saison de Covent-Garden, qui est prochaine. En attendant, M. Grau a engagé M. Saléza pour sa tournée lyrique en automne, qui commence à San-Francisco, et pour la prochaine saison d'hiver au Metropolitan-Opera house de New-York. On espère toutefois que M. Jean de Reszké sera aussi à même de chanter à New-York.

— Au Conservatoire de Vienne, à l'occasion de la distribution des prix, un élève de la classe de composition de M. Robert Fuchs, M. Schrecker, a fait jouer une œuvre de sa facture, le *Psaume 116*, pour chœur de femmes et orchestre. L'effet produit par cette composition, que M. Schrecker, un tout jeune homme, a conduite avec une autorité remarquable, a été très grand, d'autant plus que les exécutants, tous élèves du Conservatoire, firent à cette occasion assaut de zèle.

— Le Conservatoire de Cologne, qui donne à la fin de chaque année scolaire quelques représentations lyriques dont les élèves font les frais artistiques, vient de jouer un opéra inédit en un acte intitulé *Alexandre*, paroles de M. Willy Seibert, musique de M. Conrad Ramrath. Cet opéra est plutôt une cantate et pourrait aussi bien être exécuté dans un concert; il s'agit de la maladie d'Alexandre le Grand, dont la maitresse Roxane suspectait le médecin, sans cependant pouvoir empêcher Alexandre de boire « la coupe salutaire ». Un élève du conservatoire, M. Kutzner, a fait sensation par sa belle voix et le grand talent avec lequel il a interprété le rôle d'Alexandre.

— Le nouveau théâtre populaire de Munich (Est) vient d'être inauguré. Le prix du fauteuil d'orchestre est fixé à 1 mark. Voilà un vrai théâtre populaire.

— Au théâtre national de Prague, le directeur, M. Subert, vient de quitter le poste qu'il occupait depuis de si longues années avec éclat. La nouvelle direction inaugurera le 1er août ses représentations par *Dalibor*, l'opéra de Smetana. Elle a engagé comme premier chef d'orchestre M. Kovarovic, qui s'est fait connaître par un opéra intitulé *Psohlavci (Les Têtes de chiens)*.

— Le conseil municipal de Francfort a nommé M. Paul Jensen directeur de l'Opéra à partir du 1er novembre 1900.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence avait ouvert, le 10 août 1899, un concours pour « une composition en style observé à cinq voix, avec accompagnement d'orgue » sur les paroles du 46e psaume de David. Elle a jugé ce concours dans sa dernière séance et a attribué le prix à la composition de M. Baldi Zenoni, de Venise.

— On joue en ce moment, à l'Alhambra de Florence, une grande pièce à spectacle, mêlée de musique, intitulée *Vingt mille lieues autour du globe*. Inutile de dire si le roman de notre compatriote Jules Verne est pour quelque chose dans l'affaire. Quant à la musique, elle est l'œuvre d'un compositeur nommé De Chiarà, à qui l'on reproche d'avoir puisé son inspiration à droite et à gauche, aux danses moresques du ballet *Excelsior*, aux strophes orientales des *Cinq parties du monde*, voire au prologue du *Mefistofele* de M. Boito. C'est un véritable habit d'Arlequin musical.

— Le célèbre ténor Tamagno vient d'être la victime d'un grave accident qui aurait pu lui coûter la vie. Il surveillait le travail de plusieurs ouvriers qui descendaient dans sa magnifique villa de Varese un grand et lourd tableau, lorsque les ouvriers laissèrent tomber leur fardeau. Le cadre atteignit M. Tamagno et lui fit une blessure heureusement peu grave.

— Le 9 juillet on a inauguré à Catane, avec une représentation de *la Bohème* de Puccini, un nouveau théâtre qui a reçu le nom de théâtre Sangiorgi et qui a été construit sur les dessins de l'ingénieur Salvatore Giuffrida. Le nouvel édifice répond à toutes les exigences de l'édilité théâtrale moderne.

— L'un des chefs d'orchestre fameux en Italie, M. Mascheroni, vient de terminer, sur un livret de M. Luigi Illica, un opéra intitulé *Atte*, dont la « marraine » sera Mme Gemma Bellincioni et qui doit être représenté la saison prochaine au théâtre Costanzi de Rome. D'autre part, on annonce que M. Luigi Pignalosa, le baryton renommé, marchant sur les traces de son camarade Sparapani, écrit en ce moment la musique d'un opéra en trois actes sur un livret de M. Antonio Calantuoni. Et pour suivre la mode actuelle, qui s'attache aux faits directs ou indirects de la vie de Napoléon, ce nouvel ouvrage a pour sujet et pour titre *il Duca di Enghien*.

— Sur le vapeur *Rio Amazonas* sont revenus en Italie les survivants de la malheureuse troupe décimée si cruellement à Para, comme nous l'avons dit, par la fièvre jaune. On voulait encore, là-bas, les obliger à se rendre à Manaos, où la fièvre jaune sévit aussi avec fureur, mais ils s'y sont résolument refusés.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les résultats des concours d'instruments à vent, qui ont terminé, jeudi et vendredi, la série des concours publics au Conservatoire. Le jury, présidé par M. Théodore Dubois, était composé de MM. Bourgault-Ducoudray, Gastinel, Turban, Bos, Émile Jonas, Xavier Leroux, V. Joncières et Dureau.

FLUTE, 8 concurrents. Professeur, M. Taffanel. Morceau de concours : 6e solo de J. Demerssmann; morceau à vue, de M. Widor.

1ers prix : MM. Fleury et Bladet.
2e prix : M. Baudoin.
1er accessit : M. Dusausoy.
2e accessit : M. Cardon.

HAUTBOIS, 6 concurrents. Professeur : M. Gillet. Morceau de concours : Andante et finale du concerto de Mme de Grandval; morceau à vue, de M. Xavier Leroux.

1ers prix (à l'unanimité) : MM. Andraud, Clerc et Bouillon.
2e prix (à l'unanimité) : M. Hurm.
1er accessit : M. Gobert.
2e accessit : M. Mercier.

CLARINETTE, 6 concurrents. Professeur : M. Rose. Morceau de concours : Fantaisie de Mme Augusta Holmès; morceau à vue, de la même.

1ers prix : MM. Delacroix et Grass.
2e prix : M. Villetard.
1er accessit : M. Arambourou.
2e accessit : M. Costes.

BASSON, 5 concurrents. Professeur : M. Eugène Bourdeau. Morceau de concours : Fantaisie de M. Bourgault-Ducoudray; morceau à vue, du même.

1ers prix : MM. Sublet et Hermans.
2es prix : MM. Carlin et Rible.
1er accessit : M. Alibert.
Pas de 2e accessit.

COR, 4 concurrents. Professeur : M. Brémond. Morceau de concours : Solo de M. Raoul Pugno; morceau à vue, du même.

1er prix : M. Fontaine.
2e prix : M. Mellin.
1ers accessits : MM. Alphonse et Brémond.

CORNET A PISTONS, 7 concurrents. Professeur : M. Mellet. Morceau de concours : Solo de M. Georges Hue; morceau à vue, du même.

1er prix (à l'unanimité) : M. Baudet.
2es prix : MM. Harscoat et Milice.
1er accessit : M. Langrand.
2e accessit (à l'unanimité) : M. Vignat.

TROMPETTE, 5 concurrents. Professeur : M. Franquin. Morceau de concours : Solo de M. G. Alary; morceau à vue, du même.

1er prix : M. Jeanjean.
2es prix : MM. Couzin et Lécussant.
Pas d'accessit.

TROMBONE, 6 concurrents. Professeur : M. Allard. Morceau de concours : Solo de concours de M. P. V. de La Nux; morceau à vue, du même.

1er prix (à l'unanimité) : M. Couillaud.
2es prix (à l'unanimité) : MM. Martin et Buffet.
1er accessit : M. Courtois.
2es accessits : MM. Delbos et Rey.

— A l'Opéra :

Devant la terrible chaleur persistante, M. Gailhard renonce, pour le moment, aux représentations supplémentaires du jeudi qui devaient commencer la semaine passée.

C'est décidément *le Roi de Paris*, quatre tableaux de Louis Gallet et M. H. Bouchet, musique de M. Georges Hüe, qui sera la première nouveauté montée à l'Académie Nationale de Musique. La pièce, qui ne comporte que quatre personnages, le duc de Guise (le Roi de Paris), Jeanne, Gaston de Longnac et Henri III, entrera en répétition vers le mois de septembre.

On dit que MM. Riddez, Roussoulière et Baër, qui viennent de concourir au Conservatoire, sont d'ores et déjà engagés.

C'est Mlle Léa Piron, une des plus charmantes danseuses du corps de ballet, qui, à la suite d'un concours, vient d'être nommée sujet-mime en remplacement de Mlle Robin, si prématurément disparue.

— A l'Opéra-Comique :

Tout à fait brillante, la reprise de *Cendrillon*, l'exquise féerie de MM. Massenet et Henri Cain, qui a retrouvé dès le premier soir le beau succès qui l'avait accueillie la saison dernière, lors de ses premières représentations. On a fait fête à la musique du maître français, si pleine de charme, de poésie, d'élégance et de légèreté, et toujours si parfaitement adaptée à la situation dramatique, on a fait fête aussi à la mise en scène de goût sûr et raffiné de M. Carré, et aux interprètes, Fugère, toujours merveilleux Pandolfe, Mlle Guirandon, mignonne Cendrillon à l'organe idéal, Mme Bréjean-Gravière, vocaliste prestigieuse et chanteuse unique dans la Fée, Mme Deschamps-Jéhin, Mme de la Haltière à l'organe chaud, Mlles Tiphaine et Marié de Lisle, tout à fait charmantes, Mlle Vilma, conduisant si gracieusement la théorie des esprits chantants, et Mlle Chasles, l'impeccable et ravissante danseuse. Mlle F. Thompson chantait pour la première fois le rôle du Prince Charmant, dans lequel tout le monde s'est accordé pour la trouver tout à fait jolie. Orchestre dirigé à souhait par M. Luigini.

Mlle Sonelly, engagée au cours de cette saison et qu'on a déjà entr'aperçue dans *Iphigénie en Tauride* et dans *la Marseillaise*, vient de remporter un premier prix de chant au Conservatoire de Lyon, dont elle était encore élève.

— C'est tout là-haut, au plus haut de la butte, au Moulin de la Galette, qu'a eu lieu, vendredi, la fête de la cinquantième de *Louise*, vraie fête en l'honneur de la musique française, ce qui fait du bien vraiment par ces temps d'exotisme ou de faux exotisme à outrance, vraie fête aussi de la franche gaité, de la belle jeunesse, où petits et grands, humbles et illustres, étaient réunis dans la même pensée, ce qui n'est point sans réconforter par ces temps de pose mauvaise et de luttes égoïstes. Ah ! si M. le ministre, qui, tout à fait aimablement, avait bien voulu, par sa présence, donner sa haute portée à cette réunion, était venu avec le bout de ruban rouge que chacun des trois cent quarante convives s'attendait à toute minute à lui voir accrocher à la boutonnière du compositeur qui a non seulement signé *Louise*, une date dans l'histoire de notre musique, mais encore ces pages de vrai et rare musicien, les *Impressions d'Italie*, la *Vie du Poète*, les *Poèmes chantés*, les *Fleurs du mal*, la joie de tous eût été absolument complète. Mais M. Leygues aura sans doute réservé cette si juste distinction pour la promotion qui va paraître à l'occasion du 14 juillet.

Toute franche cordialité, cette nombreuse assemblée qui, au ministre, au directeur des Beaux-Arts, joignait tout le personnel de l'Opéra-Comique, administration, artistes, orchestre, danse, chœurs, des hommes politiques et des gens du monde, les muses de Montmartre et de Paris, Mlles Stumpf et Curot, des journalistes, des musiciens, des peintres, des littérateurs, les déléguées des ouvrières parisiennes, etc., etc., et tout vrai plaisir, entretenu par le vivant orchestre du maestro Bosc jusqu'au moment des toasts, qui amène quelque calme.

C'est d'abord M. Albert Carré, qui remercie le ministre d'être venu et de donner ainsi un précieux encouragement à la jeune école musicale française et aussi aux efforts du directeur de l'Opéra-Comique. M. Leygues répond en quelques mots qu'il est très heureux de prendre part à cette fête et lève son verre à la 100e de *Louise*. Puis Gustave Charpentier, souffrant et très ému, parle :

« Parmi tous les mercis qui se pressent sur mes lèvres, mes collaborateurs me permettront d'adresser le premier au cher public parisien qui fut pour *Louise* si indulgent. Le second à mon grand ami Alfred Bruneau, qui lutta généreusement pour *Louise*, sœur de son *Rêve*. Je vous demanderai ensuite de saluer le directeur ingénieux, chercheur et volontaire qui, s'il ne découvrit pas *Louise* (depuis dix ans, combien de directeurs la découvrirent, puis l'oublièrent) eut la hardiesse de vous la faire connaître telle que je l'avais conçue, de la réaliser magnifiquement.

» On m'a souvent appelé l'enfant gâté de la Musique, je dois l'être, en effet, pour avoir trouvé sur ma route, au moment précis où mon œuvre devait nécessairement être représentée, un directeur maître de la scène que n'effraya pas la légende de *Louise*, ni ses idées, ni ses costumes, ni son décor. En l'honneur d'Albert Carré, de ses éminents collaborateurs de ses artistes incomparables, je lève mon verre. Je vous invite à boire à l'Opéra-Comique, à l'opéra-comique français, aux œuvres futures de tradition française.

» Je ne veux pas parler de la tradition prisonnière du passé, contre laquelle s'insurge le Julien de *Louise*, mais de la tradition marchante, évolutive, dont Massenet, à sa classe, savait si bien nous faire voir les étapes ; de la tradition vivante, féconde, qui emprunte à chaque génération une parcelle de savoir et de beauté nouvelle. »

Et M. Bruneau réplique en termes chaleureux, félicitant M. Albert Carré d'avoir opéré « l'alliance des classiques et des modernes » et chantant le triomphe de son jeune camarade. Enfin c'est Mlle Michaud, représentant les ouvrières, qui vient offrir à MM. Carré et Charpentier les médailles frappées à l'occasion de la représentation de *Louise* qu'on lui a donnée, et qui dit quelques paroles fort jolies.

Les toasts finis, on acclame l'heureux auteur et la joie reprend tous ses droits. Vite on débarrasse les tables, et le Moulin de la Galette, rendu à sa vraie destination, voit danser, jusqu'à six heures du soir, toute une foule jeune, aimable, vraiment amusée et qui gardera longtemps le souvenir de cette belle journée.

— Le programme du concert officiel de jeudi dernier, au Trocadéro, s'ouvrait par le beau prologue de *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas, dont les rôles étaient tenus par Mlles Pacary (Francesca) et Flahaut (Virgile), MM. Cazeneuve (Paolo) et Augnez (Dante). Cette page puissante, d'une émotion si intense et d'un caractère si grandiose, exécutée d'une façon magistrale, a soulevé les applaudissements de toute la salle et produit tout l'effet quon en pouvait attendre, sous l'excellente direction de M. Taffanel. Les fragments du deuxième acte de *Merowig*, le bel opéra de M. Samuel Rousseau, qui venaient ensuite, n'ont pas été moins heureux, chantés par Mlle Pacary (Brunehilde), MM. Muratet (Merowig), Augnez (Pretextatus) et L. des Cilleuls (un envoyé); là encore les interprètes ont eu leur part dans le succès très légitime de l'œuvre. Le programme était complété par *Tanger le soir*, « rapsodie marocaine » de M. Lucien Lambert, qui a retrouvé l'accueil flatteur qu'elle avait reçu naguère aux concerts de l'Opéra, par le cinquième tableau du *Chant de la Cloche* de M. V. d'Indy, et par le *Carnaval* d'Ernest Guirand, belle page symphonique, brillante et colorée, dont le succès est toujours certain.

— La Société philharmonique d'Helsingfors (Finlande), dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, donnera avec le concours de Mlle Ackté, deux grands concerts au Trocadéro, les 30 juillet et 4 août.

— Nous recevons la lettre suivante, qu'il nous semble intéressant de reproduire :

Sevran (S.-et-O.), mardi.

Monsieur le directeur,

Je lis dans votre numéro du 22 juillet que le musée instrumental de Berlin vient de « faire l'acquisition du plus ancien piano droit à cordes croisées qui existât. Il fut construit à Paris en 1836 par son inventeur Henri Pape. »

Pape n'est pas l'inventeur des pianos à cordes croisées; en tout cas celui que vient d'acheter le Conservatoire de Berlin n'est pas le plus ancien qu'ait construit le facteur en question. M. Tomasini en a exposé un au musée centennal de la classe 17, qui date de 1834. En 1830, un facteur de pianos de Philadelphie, nommé Babcock, a eu l'idée le premier de construire un piano droit à cordes croisées. Le comte de Pontecoulant en a parlé dans son *organographie*.

Déjà, avant cette époque, un facteur français nommé Wilhems Hillebrand avait construit un piano carré à cordes croisées. Ce facteur était établi à Nantes et est mort en 1809. Cet instrument se trouve aussi au musée centennal de la classe 17. Il fait partie depuis plusieurs années de la collection de mon père, M. Léon Savoye. Ce piano a beaucoup intéressé les facteurs qui l'ont examiné.

Je vous serais très reconnaissant de bien vouloir insérer ces quelques lignes dans votre journal, ces questions peu connues pouvant intéresser un grand nombre de personnes.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le directeur, l'expression de ma considération très distinguée.

René SAVOYE.

— On annonce les engagements par M. Emile Duret, pour l'Opéra populaire, de M. Corin', un baryton entendu au Lyrique de la Renaissance, et de Mlle Marthe Aliberti, qui vient de province où elle a obtenu des succès.

— Parmi les nominations de chevaliers de la Légion d'honneur faites, à l'occasion du 14 juillet, par le ministère des affaires étrangères, relevons celles, au titre étranger, de MM. Albert Geloso, sujet italien, « membre du jury des concours du Conservatoire », et Schürmann, sujet néerlandais, « organisateur de tournées artistiques ».

— Cette semaine, au théâtre du Gymnase, nouvelle assemblée générale des actionnaires, qui a accepté la démission de M. Chantard. M. Alphonse Franck reste donc seul directeur.

— L'Église paroissiale de Lyon vient de donner, sous la très artistique direction de M. l'abbé Trillat, une tout à fait belle et grandiose exécution de *la Terre promise*, l'oratorio nouveau de M. Massenet, entendu pour la première fois cet hiver, à Paris, à Saint-Eustache. L'effet produit a été si grand que, d'ores et déjà, il est décidé qu'une seconde audition aura lieu, dans la même église, au mois de janvier prochain.

— De Boulogne-sur-Mer : La troupe d'opéra du Casino vient de débuter avec un succès comme on en a rarement vu ici, dans *Thaïs* de Massenet et *Lakmé* de Delibes. Mlle Chambellan, MM. Blancard, Boulo, de Cléry, et l'excellent chef d'orchestre M. Ed. Brunel ont été couverts d'applaudissements.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3619. — 66me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Août 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FANFARE

n° 8 des *Pensées fugitives*, d'ALEXIS DE CASTILLON. — Suivra immédiatement : *Fleur d'avril*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *A vous, ombre légère*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de JOACHIM DU BELLAY. — Suivra immédiatement : *Pholoé*, n° 8 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

II

. . . .

« Mes bonnes relations avec cet enfant, que j'ai nommé Pylade, s'étaient continuées pendant ma jeunesse. Un jour, nous nous rencontrâmes près de la porte Saint-Gall, il me dit : — Ma prédilection pour tes vers persiste toujours comme autrefois; j'ai lu devant une société nombreuse les derniers que tu m'as donnés, mais nul n'a voulu m'en croire quand j'ai déclaré qu'ils étaient de toi. — Laissons cela, répondis-je, j'aime à les faire, ils nous divertissent, les autres peuvent en penser ce qu'il leur plaira.— Je vois justement venir un de nos incrédules, continua mon ami, et, après avoir adressé au nouvel arrivant quelques paroles de politesse, il ajouta ces mots avec une intention marquée : —Voici l'auteur des jolis vers qui ont provoqué votre étonnement alors que vous refusiez d'admettre qu'il ait pu les écrire. — Il ne s'en offensera certainement pas, observa notre compagnon : penser qu'il soit impossible, avec le savoir que l'on peut posséder à son âge, d'en composer d'aussi charmants, c'est encore lui faire honneur. — Tu peux le mettre à l'épreuve, ajouta en insistant mon ami, il traitera sur l'heure le sujet que tu lu auras indiqué. — Je répondis d'une façon détournée, mais mon défenseur ne se tint pas pour battu. — Il lui en coûtera bien peu d'efforts pour vous convaincre, ajouta-t-il, donnez-lui seulement un thème et il vous fera une poésie.

» Je me souciais peu de résister. Nous tombâmes d'accord après quelques minutes d'entretien. Il fut convenu que je mettrais en vers la déclaration d'une jeune fille pudique et réservée à un jeune homme pour lui découvrir son inclination. Je pris un portefeuille dans lequel se trouvaient quantité de feuillets blancs et les deux amis s'éloignèrent sans perdre de vue le banc où je m'étais assis.

» Aussitôt mon imagination me représenta quelle chose gentille et gracieuse ce serait, si une aimable enfant s'éprenait pour moi d'une tendresse ingénue, et voulait bien me le déclarer en prose ou en vers. Je commençai immédiatement mon improvisation d'après cette donnée, adoptant une mesure métrique où se retrouvaient ensemble, avec toute la naïveté que je fus capable d'y introduire, la forme du madrigal et celle du rondeau. J'eus bientôt terminé ce petit travail. Pylade s'en montra ravi. Son camarade, plein de surprise, me demanda de lui confier le manuscrit. Je n'étais pas fâché qu'il conservât entre les mains cette preuve de mes capacités, puis, un refus de ma part aurait eu trop mauvaise grâce, le morceau ayant été écrit sur un cahier lui appartenant. Nous nous séparâmes après mille témoignages de sympathie, en nous prodiguant des assurances réitérées de nous revoir.

» Une partie de campagne en fournit bientôt l'occasion. D'autres jeunes gens s'étaient joints à nous, non dépourvus d'une certaine culture, bien que peu distingués par la naissance et l'éducation. Ils donnaient des leçons, tenaient des écritures ou bien faisaient des commissions pendant la semaine. Le dimanche soir les réunissait autour d'une table servie frugalement.

» Ils vantèrent fort mon épître amoureuse, sans me laisser ignorer qu'ils lui avaient trouvé une joyeuse destination. Transcrite par l'un d'entre eux et placée adroitement sous les yeux d'un jeune homme aveuglé par la présomption, elle avait fait naître en son esprit la ferme conviction qu'une dame, à laquelle s'adressaient de fort loin ses soupirs, s'était follement émue de sa recherche, le payait de retour et n'avait pas eu la force d'en retenir l'aveu. Il brûlait du désir de se déclarer avec le même lyrisme, mais, en étant incapable, on lui suggéra la pensée d'avoir recours à mes bons offices. Je consentis, sur leur prière, à composer moi-même la réponse à mon madrigal.

» Peu de temps après, Pylade me pressa d'accepter l'invitation à une petite fête que notre excellente dupe voulait organiser pour remercier son secrétaire poétique. On se réunit assez tard, le repas fut très simple, le vin supportable, la conversation un éternel persiflage aux dépens de notre amphitryon vraiment

peu avisé, car, après avoir lu et relu mon épître, il ne semblait pas très éloigné de s'en croire l'auteur. Ma bienveillance naturelle me fit prendre peu d'intérêt à ces moqueries, et j'aurais passé assez désagréablement cette soirée sans une apparition inattendue qui réveilla en moi des sensations extrêmement vives.

» Vers la fin du souper, le vin commençant à manquer, l'un des convives appela la servante. Je vis entrer, à la place de celle-ci, une jeune fille de bonne tenue, et, eu égard au lieu où nous nous trouvions, d'une extraordinaire beauté. — Que désirez-vous, dit-elle, après nous avoir amicalement salués, la servante est malade, elle vient de se coucher, en quoi puis-je vous être utile? — Nous manquons de vin, répondit l'un de nous, tu serais bien gentille d'aller nous en chercher. — Va vite, Gretchen, dit un autre, il n'y a qu'un pas à faire. — Pourquoi pas, s'écria-t-elle, et, prenant sur la table deux flacons vides, elle s'éloigna. Je la trouvai encore plus ravissante en la voyant se retirer. Un petit bonnet reposait si délicatement sur sa tête mignonne que reliait aux épaules un cou très élancé soutenant la nuque infiniment gracieuse. Tout en elle me parut exquis. On pouvait d'autant plus tranquillement attacher ses regards sur l'ensemble de sa personne que l'attention n'était plus absorbée par ses yeux grands et calmes, par sa bouche délicieuse. Je reprochai à mes compagnons d'avoir obligé cette enfant à sortir seule à une pareille heure; ils se moquèrent de moi. Je fus bientôt consolé en la voyant revenir. — Reste un instant avec nous, dit l'un des jeunes gens. Elle s'assit (malheureusement ce ne fut pas auprès de moi), prit un verre, but à notre santé, causa quelques minutes et se leva pour nous quitter, en nous recommandant de ne pas veiller trop tard et d'éviter de faire du bruit, parce que sa mère allait s'endormir. Sa mère, non; c'était celle de ses cousins, chez qui nous passions la soirée.

» Cette apparition de jeune fille me poursuivit depuis ce moment partout où je portai mes pas. Ce fut la première impression durable qu'ait produite sur moi un être féminin. N'ayant aucun prétexte de la voir à la maison, j'allai à l'église pour l'amour d'elle. Je découvris bientôt le coin retiré où elle se plaçait et ne m'ennuyais plus, occupé à la regarder, pendant les longs prêches du culte protestant. A la sortie, je ne me hasardais pas à lui parler, je n'osais pas lui offrir de l'accompagner, trop heureux si elle avait remarqué mon manège, si elle m'adressait un léger signe de tête.

» J'eus, au bout de peu de jours, le bonheur de me rapprocher d'elle dans des circonstances moins banales. Le jeune homme dont la crédulité continuait à entretenir notre joyeuse humeur, pensant que la lettre était réellement parvenue à sa dame, attendait la réponse avec une extrême impatience. Cette fois encore, on mit à contribution mes talents, et Pylade, au nom de tous, me supplia d'employer toute mon habileté, toute mon adresse, à rendre parfaite cette nouvelle missive.

» J'avais l'espoir, en me prêtant à leur fantaisie, de parvenir jusqu'à la belle jeune fille, et ma pensée se reportait toujours à ce qui m'eût été le plus agréable, si Gretchen me l'avait écrit. Son maintien, sa manière d'être, sa tournure d'esprit me suggérèrent mille détails et je tombai dans un tel ravissement en poursuivant ce rêve qu'il ne tarda pas à ne plus se distinguer pour moi de la réalité. Ainsi je me mystifiai moi-même en m'imaginant que j'en trompais un autre. J'étais prêt lorsqu'on vint me rappeler ma promesse; je m'empressai de courir chez mes amis.

» Il n'y avait à la maison qu'un seul des jeunes gens. Gretchen était assise dans l'embrasure d'une fenêtre, ayant devant elle son rouet. Elle filait. Sa tante allait et venait. Je lus avec émotion mes vers, car, par-dessus la feuille de papier, j'épiais la belle enfant, et j'exprimais avec d'autant plus de chaleur ce que je souhaitais qu'elle ressentît que j'avais cru remarquer chez elle un certain frémissement pendant qu'une teinte rosée colorait ses joues. Son cousin, qui avait accueilli la lecture par une explosion d'éloges, m'indiqua des changements à différents passages qui s'appliquaient à la situation de Gretchen beaucoup mieux qu'à celle d'une dame de haute condition et de haute naissance, favorisée d'ailleurs du côté de la fortune. Il nous quitta ensuite pour se rendre à ses occupations. J'allai m'asseoir contre la muraille, derrière la table, essayant les corrections, à la craie, sur une ardoise de vastes dimensions qui servait à régler les comptes de famille.

» Après avoir assez longtemps effacé, ajouté, modifié, perdant patience à la fin, je m'écriai : « Cela ne veut pas aller. » « Tant mieux, dit la belle jeune fille d'un ton sérieux, je souhaiterais, moi, que cela ne pût jamais aller; non, vous ne devriez pas vous mêler de pareilles affaires. » Elle se leva de son rouet, s'approcha de moi et me tint ce petit discours avec beaucoup de raison et d'affectueuse familiarité : « Cela vous paraît une innocente plaisanterie: plaisanterie, sans doute, mais pas innocente; j'ai déjà vu plusieurs fois mes cousins dans de cruels embarras pour des espiègleries de ce genre. » « Que dois-je donc faire, continuai-je ; la lettre est là, ils comptent que je vais la changer. » « Croyez-moi, dit-elle, ne la changez pas. Oui, reprenez-la, mettez-la dans votre poche, allez-vous-en et chargez votre ami de la réconciliation. Je saurai, moi aussi, placer un mot en votre faveur. Car, voyez-vous, je suis une pauvre jeune fille, je dépends entièrement de ces parents; eh bien, j'ai refusé de copier la première lettre ; ils l'ont transcrite en déguisant leur écriture et feront de même pour celle-ci, à moins que vous ne l'emportiez. Mais vous, un jeune homme de bonne famille, riche, indépendant, comment vous êtes-vous laissé entraîner dans une intrigue d'où rien de bon ne peut sortir et qui vous attirera mille désagréments? »

» J'étais heureux de l'entendre parler ainsi, car habituellement elle se bornait à jeter quelques mots sans suite au hasard des conversations. Mon penchant s'accrut aussitôt dans de telles proportions que je n'étais plus maître de moi-même et que je répondis : « Je ne suis pas aussi indépendant que vous le croyez, et, qu'importe ma fortune, puisqu'il me manque le plus précieux des biens, le seul que je souhaiterais d'obtenir. »

» Elle avait attiré devant elle ma déclaration d'amour et la lisait à demi-voix, toute gracieuse et souriante. « C'est vraiment très gentil, dit-elle avec une moue pleine de malice ; il est seulement dommage que l'on ne puisse en faire un meilleur, un sérieux emploi. » « Je le désirerais aussi, répliquai-je ; ne serait-il pas heureux celui qui recevrait un pareil gage de tendresse d'une jeune fille infiniment aimée? » « C'est beaucoup demander, observa-t-elle; pourtant maintes choses sont possibles. » « Par exemple, continuai-je, si un ami qui vous connaît, vous apprécie, vous estime et vous adore, poussait doucement cette feuille sous vos yeux et vous suppliait d'amour, que feriez-vous? » J'avançai plus près d'elle la déclaration qu'elle avait rejetée de côté. Elle sourit, réfléchit un instant, releva la tête en laissant s'animer son visage d'une expression délicieuse, prit la plume et signa son nom au-dessous de mes vers. J'étais ravi, hors de moi. Je voulus la presser dans mes bras. « Embrasser ! oh, non, dit-elle, c'est trop vulgaire; aimer, oui, si cela vous est possible. »

» Je m'étais emparé de la poésie et l'avais soigneusement serrée. « Nul ne doit la recevoir, c'est décidé, lui dis-je, vous m'avez sauvé. » « A vous maintenant d'achever votre délivrance, ajouta-t-elle ; partez vite, vous seriez en peine et dans l'embarras si les autres revenaient. » Je ne parvenais pas à m'arracher d'auprès d'elle; des larmes effleuraient mes paupières; il me semblait voir ses yeux humides. Ses deux mains avaient saisi la mienne et la pressaient si affectueusement ! J'appuyai mon front sur elles et me retirai à la hâte. De ma vie je n'éprouvai pareil saisissement.

(A suivre.) Amédée Boutarel.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

La distribution des prix a eu lieu jeudi dernier, au Conservatoire, avec son apparat accoutumé. En l'absence de M. Leygues, ministre de l'instruction publique, et de M. Henri Roujon, directeur des beaux-

arts, qui tous deux avaient dû se rendre à Versailles et à Sèvres pour y recevoir le chah de Perse (lequel, pour un peu, aurait involontairement manqué le rendez-vous, on sait pourquoi), la séance était présidée par M. Gustave Larroumet.

A une heure un quart la séance est ouverte. M. Larroumet prend place au fauteuil, ayant à sa droite M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, MM. Charles Lenepveu, Victorin Joncières et Leloir, à sa gauche MM. Des Chapelles, Emile Réty, Albert Carré, Taffanel et Warot. Derrière sont groupés les professeurs, entre autres MM. Edouard Mangin, Rose, Eugène Bourdeau, Nadaud, Raoul Pugno, etc. Lorsque tout le monde a pris place, à la grande joie des élèves, un peu impatients en raison de leur âge, le président se lève et prononce son discours.

La situation de M. Larroumet en cette circonstance était à la fois délicate et piquante. Ancien directeur des beaux-arts mais n'appartenant plus à l'administration qu'en sa qualité de professeur en Sorbonne, aujourd'hui secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts et critique théâtral du *Temps*, il devait laisser de côté cette plume de critique dont précisément, trois jours auparavant, il s'était servi pour apprécier les concours du Conservatoire, et se trouvait, comme l'a dit un de ses collaborateurs, obligé d'apporter à son auditoire l'expression de l'optimisme officiel. Il n'a guère fait autre chose en effet, et j'avoue que j'attendais mieux, de cet esprit délicat et fin, que cette expression de contentement un peu banal, ornée de quelques-uns de ces conseils sans conséquence que chaque année voit se renouveler à l'adresse de nos élèves. Il est facile de voir, par la nature et le ton de sa harangue, que M. Larroumet a été pris de court et que, pressé par l'heure et prévenu au dernier moment, il n'a pas eu le temps de penser avant d'écrire; il n'a même pas eu le temps de lui donner les développements nécessaires, parce qu'il n'a pas trouvé le thème de ces développements et que les variations manquaient de sujet. Le discours, en fait, est beaucoup plus bref qu'à l'ordinaire, et, en la circonstance, il en faut féliciter l'orateur, qui n'aurait pu l'allonger qu'à l'aide de déclamations et de lieux-communs inutiles. Ce qu'il s'y trouve assurément de mieux, c'est le petit épisode dans lequel M. Larroumet rappelle la réouverture de l'Opéra-Comique dans son nouveau logis, et caractérise en quelques mots ingénieux et bien sentis trois des œuvres qui constituent aujourd'hui une partie du fonds de son répertoire : *Carmen*, *Manon* et *Louise*.

Au reste, voici en partie importante le texte du discours de M. Larroumet :

Mesdemoiselles et messieurs,

Je ne m'attendais pas à occuper aujourd'hui cette place d'honneur et ce n'est pas moi que vous espériez y trouver. Je me voyais simplement dans un coin de cette salle, faisant mon métier de critique, et vous vous prépariez à entendre ici le ministre ou le directeur des beaux-arts. Appelés ailleurs par un devoir exceptionnel, ils ont bien voulu me déléguer la mission de les représenter au milieu de vous. Je les remercie de me rappeler ainsi à l'activité administrative. Ils me rajeunissent de dix ans, et c'est un grand bienfait, même lorsqu'il ne dure pas.

Lorsque je venais ici en chef de service, je regardais comme un devoir de dire à vos devanciers quelle leçon résultait pour eux de l'année écoulée, car je pouvais traduire mes paroles en actes. Aujourd'hui, président d'une heure, mes conseils manqueraient d'autorité et de sanction. Mais, par un souvenir qui me reste cher, par un goût constant et aussi par ma profession nouvelle, je ne cesse de porter un vif intérêt à vos études. Au point de vue de la déclamation, en particulier, j'ai suivi vos examens avec grande attention et j'ai dit ailleurs en détail et en conscience ce qu'ils nous ont montré d'excellent, et aussi de moins bon. Il me suffit à cette heure de déclarer que si le Conservatoire n'est pas parfait, étant d'institution humaine, on y travaille beaucoup et bien, qu'il garde le premier rang, au dire de nos rivaux eux-mêmes, parmi toutes les institutions du même genre qui existent en Europe, et que, dans les critiques passionnées dont il est périodiquement l'objet, il faut voir — avec cette part d'émulation dans le blâme dont la critique ne se défend guère, surtout en France et à Paris — une preuve de la place que vous occupez dans l'attention publique. C'est le cas ou jamais de rappeler le proverbe : Qui aime bien châtie bien.

Aussi vos directeurs doivent-ils dépenser beaucoup de philosophie, car leur tâche est délicate et laborieuse entre toutes. Tandis que, dans le vaste système d'examens qui, de juillet à août, fonctionne sur toute la surface de notre pays, nous laissons partout ailleurs les jurys juger en paix, même ceux du baccalauréat, ici nous les jugeons, et il y a là un cercle infernal que Dante n'avait pas prévu : donner et recevoir la torture, c'est vraiment trop pour les mêmes hommes. J'admire donc leur patience et leur sérénité, toujours égales dans la diversité des natures. Sans remonter jusqu'à Cherubini, dont la finesse italienne crevait d'un coup d'épingle les plus gros ballons, je connais comme vous tous la légende d'Auber et de ce scepticisme ironique qui opposait à l'esprit du boulevard sa propre quintessence. J'ai vu Ambroise Thomas, Neptune sans colère, braver les tempêtes avec cette bonhomie que relevait tant de dignité. A cette heure, j'ai plaisir à féliciter votre directeur, mon très cher confrère et ami M. Théodore Dubois, de la fermeté simple et de la patience calme avec lesquelles il surmonte tantôt les attaques du dehors, tantôt les colères du dedans.

Imitez-le, mes chers amis, et, dans tout ce qui se dit ou s'imprime à votre sujet, prenez un peu et laissez beaucoup. Tel propose de changer de fond en comble votre système d'études et présente à la place son système à lui, infaillible et souverain, dont l'adoption nous donnerait une telle quantité de Nourrit et de Malibran, de Rachel et de Talma, que nous ne saurions bientôt plus qu'en faire. Tel exige de vous une sûreté et une maturité de talent que les meilleurs d'entre vous réaliseront à peine sur la fin de leur carrière. Tel, plus dangereux, vous traite en artistes à l'âge où, simples écoliers, tout ce que l'on peut exiger de vous, c'est d'avoir le sentiment et le respect de l'art que vous allez pratiquer, car jusqu'au jour où vous sortez d'ici vous n'avez appris qu'à apprendre. Tel enfin déclare vos études bien inutiles, vous plaint d'étioler votre génie dans un apprentissage stérile et vous propose pour modèle le marquis de Mascarille, qui savait tout sans avoir rien appris.

J'admire comment cette sévérité pour le Conservatoire s'accorde avec l'admiration pour l'art dont il est la pépinière. Nous nous mettrions fort en colère si la supériorité artistique de notre pays était mise en doute. Qu'on ne s'avise pas de nous dire que, dans leur ensemble, nos compositeurs, nos instrumentistes et nos acteurs ne sont pas les premiers du monde, comme nos architectes, nos peintres et nos sculpteurs, nos romanciers et nos dramaturges. Mais nous nous donnons le plaisir de leur retirer individuellement ce que nous leur accordons en corps. Surtout le Conservatoire et l'École des beaux-arts, l'Opéra et la Comédie-Française, l'Opéra-Comique et l'Odéon nous servent de cibles et de jeux de massacre.

La vérité, mes chers amis, est entre cette admiration quand même et ce dénigrement systématique. La France doit sa primauté artistique d'abord et avant tout à la spontanéité de son génie; elle la doit aussi à sa tradition d'enseignement, à cette protection des arts en vertu de laquelle, chez nous, la culture du vrai et du beau, les facilités de produire qui leur sont données et l'honneur qui les entoure sont des services publics ou, pour mieux dire, des institutions nationales.

Aussi, quelle fierté et quelle émotion lorsque se produit chez nous un grand événement, heureux ou malheureux, qui intéresse l'art! Quel empressement à fêter les succès ou à réparer les pertes!

C'est une grande joie lorsque l'Opéra-Comique, enfin reconstruit, rouvre ses portes, et une sympathie reconnaissante pour l'initiative, le labeur et le goût de son directeur, car il sert de toutes ses forces la rénovation d'un genre qui, commencé avec *Carmen*, chef-d'œuvre de passion et de couleur, s'épanouit avec *Manon*, fleur de volupté tendre, et cueille avec *Louise* un bouquet de cette gaieté douloureuse, de cette ironie attendrie, de cet amour tragique et léger qui fleurissent aux pentes de Montmartre.

C'est un deuil national lorsque éclate dans Paris la nouvelle sinistre que le Théâtre-Français est en flammes; c'est le soulagement d'une angoisse poignante lorsqu'il est constaté que le désordre est purement matériel; c'est une sympathie reconnaissante lorsque nous voyons la Comédie lutter vaillamment contre la mauvaise fortune et, en attendant de retrouver sa maison reconstruite et son musée intact, attester sa robuste vitalité et compter sur une rentrée triomphale.

M. Larroumet a remis ensuite, au nom du ministre, les décorations et distinctions honorifiques à divers professeurs. Après avoir placé la croix de chevalier de la Légion d'honneur sur la poitrine de M. Rose, professeur de clarinette, dont la nomination a été saluée par un tonnerre d'applaudissements, il a nommé officiers de l'Instruction publique M. Raoul Pugno, professeur de piano, Mme Renart, professeur de solfège, M. Eugène Bourdeau, professeur de basson, et officier d'académie Mlle Louise Lhote, professeur de solfège.

Le discours terminé, a eu lieu la distribution des récompenses, la lecture des noms étant faite d'une voix vibrante par M. Decœur, premier prix de tragédie. Puis la scène est déblayée, les personnages officiels vont prendre place dans la grande loge, et bientôt commence le concert, dont voici le programme :

1° 2e concerto de Chopin, par Mlle Lucie Joffroy (1er prix de piano).

2° Air d'*Henri VIII* (Saint-Saëns), par M. Riddez (1er prix de chant et d'opéra).

3° 5e concerto de Vieuxtemps, par M. Baillon (1er prix de violon).

4° Air d'*Alceste* (Gluck), par Mlle Cesbron (1er prix de chant).

5° Scène de *Manon* (Massenet), par Mlle Baux (1ers prix de chant et d'opéra-comique), M. Gaston Dubois (2e prix d'opéra-comique) et M. Bourbon (1er accessit d'opéra-comique).

6° Scène de *Margot* (Meilhac), par Mlle Garrick (1er prix de comédie), Mlle de Fava, M. Garry (2e prix de comédie) et M. Monteaux (1er accessit de comédie).

7° Scène de *Charles VI* (F. Halévy), par M. Bourbon (1er prix d'opéra) et Mlle Mellot (1er prix de chant, 2e prix d'opéra, 1er prix d'opéra-comique).

Ce concert a obtenu son succès ordinaire, et tous les jeunes artistes qui y prenaient part ont eu leur belle et légitime part d'applaudissements.

Je n'ai plus, pour terminer ce compte rendu, qu'à donner la liste des dons et legs attribués à divers élèves, en rectifiant certains chiffres donnés ailleurs d'une façon qui n'est pas tout à fait exacte.

Legs Nicodami (500 fr.), partagé également entre MM. Pech, 1er prix de fugue, et Couillaud, 1er prix de trombone.

Prix Guerineau (210 fr.), partagé également entre M. Riddez et Mlle Cesbron, tous deux premiers prix de chant.

Prix George-Hainl (700 fr.), à M. Kefer, 1er prix de violoncelle.

Prix Ponsin (455 fr.), à Mlle Aubry, 1er prix de comédie.

Prix Doumic (120 fr.), à Mlle Lucie Joffroy, 1er prix d'harmonie.

Prix Henri Herz (300 fr.), à Mlle Lucie Joffroy, 1er prix de piano.

Prix Jules Garcin (200 fr.), à M. Baillon, 1er prix de violon.

Prix veuve Girard (300 fr.), à Mlle Boucherit, 2e prix de piano.

Prix Sourget de Santa-Coloma (150 fr.), à Mlle Cesbron, 1er prix de chant.

Prix Tholer (290 fr.), à Mlle Dayez, 2e prix de comédie.

Prix Monnot (577 fr.), à M. Baillon, 1er prix de violon.

A ajouter à cela le prix Popelin (1.200 fr.) que l'Association des artistes musiciens a charge de distribuer aux premiers prix de piano (femmes), et qui sera partagé cette année entre Mlles Lucie Joffroy, Novello, Marguerite Debrie, Robillard et Kock.

Arthur Pougin.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Septième article.)

Toutes les Triplices ne sont pas d'ordre politique et ne s'appliquent pas uniquement aux associations de grands États. Dans ce Grand-Palais où les anarchistes ont voulu l'autre semaine dynamiter un siècle d'art — bouquet de feu d'artifice dont chaque fusée aurait valu son petit million — on trouvera, après le groupement esthétique des peuples scandinaves, danois, suédois, norvégiens, orientés vers le même idéal par leurs affinités de race, une autre réunion spontanée, celle des peintres belges, hollandais et suisses. Sans fusionner au sens proprement dit du mot, les exposants de Bruxelles, d'Amsterdam ou de Genève voisinent très intimement et forment ce qu'on pourrait définir la Triplice artistique des peintres.

Ai-je besoin d'ajouter que les qualités spéciales diffèrent, comme les tempéraments nationaux? Les envois belges offrent plus de fantaisie et de brio; ceux des Pays-Bas ont plus de recueillement et d'intensité d'effet; l'exposition suisse témoigne d'un labeur appuyé, d'un goût pour la précision dont la conscience fatigue à la longue; elle est sèche et soulignée. Mais, sous ces réserves, nous avons affaire à des producteurs ayant des visées identiques, évoluant dans les mêmes limites. Ils ne se hasardent guère sur le domaine de la peinture historique, allégorique et décorative; l'école académique n'y rencontre que de médiocres recrues. En revanche ce sont des intimistes, des genristes, des peintres de marine ou de paysage, presque uniquement voués au tableau de chevalet qu'ils conçoivent avec ferveur, qu'ils mettent au point avec une rare adresse, producteurs pour galeries, collections, musées selects, bref « petits-maîtres » dans le meilleur sens du terme.

La section belge est des plus remplies. On n'y trouve pas moins de cent cinquante numéros, peinture, gravure, statuaire. Bien entendu les peintres sont en très grande majorité, mais, leurs toiles étant de dimensions modestes, ils se contentent d'une place assez restreinte au rez-de-chaussée du Grand-Palais. Le plus fort occupant — encore ne s'étend-il pas sur un kilomètre de cimaise — est le principal et quasi unique symboliste de la maison, M. Frédéric, auteur d'un triptyque qu'il intitule : *le Ruisseau (à Beethoven)*. M. Léon Frédéric, bien connu du public parisien, a le goût très légitime des compositions allégoriques; mais son habileté métiériste, son tour de main, si l'on préfère, restent inférieurs à sa bonne volonté; les enfants joufflus, voire mafflus, qui représentent les petites vagues du ruisseau, rieuses, sautillantes, puis endormies parmi les nénuphars, ont des physionomies gentiment variées et sont dessinés correctement, mais on voit trop que le peintre les a moulés en pâte ferme, en pâte de pain d'épice recouverte d'un léger glacis de sucre rose : ils figureraient à merveille parmi les petits défournés du dernier tableau de *Haensel et Gretel*. Au demeurant, M. Léon Frédéric témoigne plus de souplesse dans un groupe vraiment exquis de trois petites *Peleuses de pommes de terre*, au rouge costume, aux joues rouges, et dont les gestes menus sont d'une exquise puérilité.

Autre artiste à prétentions (soit dit sans reproche, car, dans les manifestations artistiques, « prétendre », c'est viser un idéal) : M. Joseph Laermans, qui a repris la succession des vieux maîtres hoffmanesques. Les réminiscences picturales et littéraires abondent dans son Aveugle que conduit une petite fille le long d'une chaussée; dans son Ivrogne cassé comme un polichinelle, que traînent sur la berge d'un canal une femme hâve et déguenillée, des enfants minables, groupe fantastique de miséreux : on y trouve à la fois du Breughel et du Moeterlinck, de l'archaïsme et du symbolisme; mais le talent personnel l'emporte et l'individualité reste forte. La vie triste a encore pour interprète M. Alexandre Struys, dont le sens de l'intimité s'associe à un goût assez marqué pour la mise en scène théâtrale : sa femme installée au chevet d'un malade, son viatique qui traverse une assistance en larmes, semblent combinés pour l'effet dramatique, mais avec sobriété et sans surcharge. Et voici un artiste compliqué, avec de jolies qualités de peintre, M. Fernand Khnopff, auteur de *l'Encens*, du *Silence* et d'*Une aile bleue*. Plus simples les descripteurs de la vie flamande, Mme Bernaert et son entrée de couvent, M. Dierckx et sa *Femme à la baratte*, M. Stobbaerts et sa petite fille au piano.

L'exposition belge posthume est particulièrement abondante : une véritable décennale funéraire. Des artistes éminents et rares y figurent en bon rang avec des œuvres remarquées. Félicien Rops, qui fut un dessinateur si extraordinaire, à l'imagination déréglée mais puissante, est représenté par deux envois très différents, *Juif et Chrétien*, et une aquarelle, *l'Attrapade*, dispute de femmes sur un escalier de restaurant de nuit, qui semble, dans sa sécheresse voulue, le coloriage d'une illustration du *Monde illustré* de 1866 ou 1867. De feu Junior-William Linnig deux tableautins fantastiques, d'accent très personnel : l'un met en scène le démon du jeu sous les espèces et apparences d'un bizarre diablotin; l'autre évoque dans une boutique de coiffeur dix-huitième siècle d'emperruquées figures de cire qui ont l'air de têtes coupées. De Braeckeler, dont la maîtrise était réelle, trois œuvres dignes de figurer dans les plus belles collections : une vue de l'intérieur de la maison hydraulique à Anvers, qui appartient au musée de Bruxelles, un atelier et une école enfantine. Evenepoel, qui appartenait à notre groupe réaliste, a peint l'*Espagnol à Paris*, âpre et saisissante silhouette d'un habitué des cabarets littéraires de Montmartre, dessiné sur un panorama très exact de boulevard extérieur : les ailes rigides du Moulin-Rouge, l'entrée de la rue Lepic, le grouillant va-et-vient de la promenade faubourienne.

Disparus aussi Joseph Stevens, dont le roi des Belges a prêté une curieuse composition : *le Marchand de sable*, et le colonel Hys, *le Chien à la mouche;* l'excellent mariniste Clays, dont on admirera les navires dans l'Escaut par un temps calme aux environs d'Anvers; Baron, dont la Meuse à Profondeville a des qualités réelles; Vogels; Verwee, qui avait une vision particulière et grossissante de nos robustes attelages franc-comtois. Puis voici un glorieux retraité, entré de son vivant dans une discrète apothéose : M. Alfred Stevens. Le précieux artiste, le peintre attitré des élégances du second Empire, l'homme qui a le mieux fait revivre en une série de délicates illustrations tout un monde évanoui, est représenté par huit tableaux où le style surabonde. On y retrouvera tous les modèles préférés de Stevens, la femme décolletée, en robe jaune, qui se penche dans l'atelier, d'un si joli mouvement enveloppant et souple, la femme en vert assise auprès d'une harpe, la dame rose, la femme au bouquet, tableaux dont plusieurs ont été prêtés par le Musée de Bruxelles. Mais le chef-d'œuvre incontesté est le *Convalescent*, composition exquise où les chapeaux à bavolet, les cachemires, les crinolines rendus avec une merveilleuse précision, un surprenant réalisme, évoquent toute une époque disparue.

De beaux portraitistes figurent parmi les exposants belges : M. Leempoels, qui appareille, sous le titre *Amitié*, deux modèles masculins, à la physionomie impressionnante et franche, se tenant par la main; M. Gouweloos, dont la *Veuve* assise au bord de la mer est d'une grandeur tragique; M. Lemmers; M. Van Beers. Les paysagistes s'appellent Baertsoen, Willaert, Franz Courtens, Heymans, Gilsoul, Verstraete, Émile Claus, les marinistes Adrien Mayeur, Franz Hens, Marcette. La gravure contient deux remarquables reproductions de Rubens : la Kermesse flamande, de M. Danse, et la célèbre famille de Rubens, dite le *Saint-Georges*, de M. Louis Le Nain. Quant à la statuaire, elle comprend une quarantaine d'envois d'intérêt pittoresque et de valeur artistique assez divers. M. Lambeaux expose quelques œuvres qui font un peu trop songer à notre Rodin; le *Pardon* de M. Braecke, vieille mère serrant dans ses bras l'enfant prodigue, est d'un bon mouvement dramatique; le *Venusberg* de M. Rombeaux est un bronze qui figurera en bonne place au musée de Gand, la *Psyché* de M. Paul de Vigne une agréable figurine, et la *Diane* de M. Paul Du Bois un buste académique; mais cet ensemble de productions consciencieuses ne présente guère qu'un groupe tout à fait original, *Ulenspiegel et Nele*, de M. Charles Samuel, partie principale du monument érigé à Bruxelles à la mémoire de Charles de Coster.

(A suivre.) Camille Le Senne.

CONGRÈS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Paris, Bibliothèque de l'Opéra (23-28 juillet 1900)

« Nous représentons un mouvement nouveau, et nos idées finiront par triompher. »
BOURGAULT-DUCOUDRAY.

Au moment de rédiger l'article qui m'est demandé de plusieurs côtés, j'éprouve un certain embarras. Un tel travail comporte en effet de nombreuses difficultés : condenser beaucoup de choses en peu de mots ; ne pas accorder trop d'importance aux questions qui vous ont particulièrement intéressé ; enfin, savoir résister à l'enthousiasme qui vous soulève toujours quand on pense à ce que l'on aime. Il me faut donc faire un compte rendu très sommaire, par conséquent adopter un style dont le charme rappellera forcément celui qui découle d'une plume après plongeon dans un encrier administratif.

Ce congrès a eu un résultat immédiat : permettre à des musiciens qui ne se connaissaient que de nom, ou par les critiques virulentes qu'ils s'étaient lancées, d'entrer en relations cordiales. Ensuite, l'idée de concentration a pu se manifester. En effet, sur ma proposition, il a été décidé à l'unanimité que dorénavant, au lieu de deux congrès concernant la musique, il n'y en aurait qu'un seul avec deux sections, l'une historique et l'autre technique.

La houlette a été successivement confiée à MM. Bourgault-Ducoudray, Zelle, directeur du huitième Lycée de Berlin, de Guarinoni, bibliothécaire du Conservatoire de Milan, Sacchetti, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, et Ruelle, administrateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève.

La discussion la plus captivante a été celle qui s'est produite sur le plain-chant. Il était en effet très curieux de voir des hommes aussi remarquables que Mgr Foucault, évêque de Saint-Dié, Mgr Grassi, camérier secret du Saint-Père, dom Gaïsser, MM. Aubry, Bordes, Combarieu et Houdard ne pouvoir se mettre d'accord pour ainsi dire sur un seul point, tant la question présente d'incertitudes et d'obscurité.

Je copie maintenant mes notes, m'excusant auprès des collègues que j'ai pu oublier.

MM. Laloy, Poirée, Th. Reinach, Ruelle et Tiersot se sont occupés de la musique antique. M. Aubry a parlé des jongleurs, personnages si peu honorables que, d'après une légende, Satan, pour faire une niche à saint Pierre, leur refuse toujours l'entrée de l'enfer. M. Krohn (Finlande) a commenté des mélodies populaires de son pays. M. Michel Brenet a donné des détails documentés sur un musicien peu connu du XVe siècle, Éloy d'Amerval.

M. Smolensky, directeur de l'École du Synode à Moscou, et M. Sacchetti, déjà nommé, ont abordé la musique religieuse russe. D'après le dernier, les chants harmoniques remonteraient à la seconde moitié du XVIIe siècle, et l'Italie fit sentir son influence le siècle suivant. Depuis longtemps déjà on emploie des mélodies anciennes dans ce domaine. M. Gérold (Allemagne) a prouvé que l'on ne s'entendait pas sur la valeur à donner aux petites notes.

J'ai présenté une histoire du métronome. M. Romain Rolland a fourni des détails très intéressants sur la première représentation de l'*Orfeo* de Rossi, en 1647, sur l'éducation musicale de Mazarin et sur sa façon de faire servir les musiciens à sa politique. D'après M. Lindgren (Suède), la polonaise daterait du commencement du XVIIIe siècle et aurait été alors une danse suédoise à quatre temps. M. Londo (Italie) a examiné les compositions de clavecin de Scarlatti.

M. Bonaventura (Italie) a plaidé le maintien des nationalités musicales. M. Combarieu a repris sa thèse de l'assimilation des chefs-d'œuvre de la musique aux monuments historiques. Mlle H. Parent, avec une verve toujours nouvelle, a prêché la réforme de l'enseignement élémentaire du piano, enseignement qui, selon elle, est fait par « les conscrits du professorat et les naufragés de la fortune ». M. Dauriac critique l'expression « pensée musicale » et dit que l'on ne peut pas penser avec des sons.

MM. Saint-Saëns, Brunetto (Italie), Meerens (Belgique), Carrillo (Allemagne), oubliant que le congrès avait uniquement l'histoire pour but, ont exposé des questions techniques qui n'ont pas reçu de solution.

Ces communications et ces discussions ont provoqué les vœux suivants : — que l'on conserve la terminologie musicale italienne pour les indications essentielles de mouvement et d'expression; — qu'il se fonde une société internationale dans le but de recueillir, par des moyens phonographiques, les mélodies populaires de tous les pays, et de les noter; — que tous les élèves de composition reçoivent des notions sur les phénomènes modaux et rythmiques de la musique antique, du plain-chant et de la chanson populaire ; — que pour mettre à la portée des gens d'étude des documents sur les musiques exotiques, les musées d'instruments annexés aux grands conservatoires aient des appareils où soient enregistrés des airs exotiques ; — que, dans la construction des salles destinées à la musique, il soit tenu compte des observations que l'on peut dégager de la comparaison de celles dont l'acoustique est bonne; — que, pour la transcription de la musique grecque, on adopte définitivement le signe + pour la note surélevée d'un quart de ton, et le signe *d* pour la note abaissée d'un quart de ton; — qu'il soit fait une édition complète des œuvres de Couperin ; — que, dans le but de former le goût public, les chefs-d'œuvre de la musique soient exécutés le mieux et le plus souvent possible ; — que les chefs-d'œuvre du répertoire musical soient soumis, dans les établissements officiels, aux dispositions de la loi sur les monuments historiques qui existe dans tous les pays du monde civilisé ; — que les amis sérieux de la musique dénoncent au goût public tous les mauvais traitements dont les œuvres musicales seraient l'objet, soit dans les théâtres, soit dans les éditions importantes; — que les œuvres musicales soient respectées à la fois par les éditeurs et par les musiciens auxquels ceux-ci s'adressent; — que lorsqu'une composition musicale est simplifiée en vue de faciliter son exécution, la « simplification » soit mentionnée en tête de l'œuvre, ainsi que le nom du simplificateur.

M. V. d'Indy, en présentant l'avant-dernier de ces vœux, a dénoncé quelques méfaits commis par certains musiciens et certains éditeurs étrangers dont la notoriété est universelle. Il a même cité une édition allemande de l'ouverture du *Barbier de Séville* dans laquelle la petite flûte est remplacée par un trombone! Ce dernier détail a éclairé du rire de la gaîté l'indignation que l'on éprouvait. L'hilarité a eu l'éclat de l'instrument qui l'avait provoquée.

J'ai pris sur moi, estimant que les criminels avaient été suffisamment cinglés par les appréciations du congrès, de ne citer aucun nom dans le procès-verbal. Si semblables faits se reproduisent, il sera temps de recourir au pilori. On finira peut-être par avoir la pudeur de ne plus vouloir nous faire prendre des vessies difformes pour des lanternes parfaites.

FRÉDÉRIC HELLOUIN,
secrétaire-adjoint du Congrès.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La correspondance de Richard Wagner est une mine inépuisable; on trouve encore et toujours des lettres qui n'ont pas été publiées et qui ajoutent un trait à la physionomie si intéressante du maître. Ainsi, nous lisons dans un journal allemand une lettre inédite que Wagner adressait de Zurich, le 12 mai 1853, à un dilettante, M. Adolphe Pauly, à Saint-Gall, pour demander son concours au festival donné par le maître à Zurich les 18, 20 et 22 mai 1853, et dont le programme n'offrait que des fragments du *Vaisseau-Fantôme*, de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*. En même temps, Wagner décline les services d'un timbalier dilettante. Wagner avait réuni un orchestre de soixante-douze musiciens et des chœurs comptant cent cinquante chanteurs et chanteuses, et le festival avait réussi brillamment. Pour récompenser ses artistes principaux, il leur offrit une feuille d'album reproduite en fac-similé d'après un autographe ; on y lit les thèmes de la ballade de Senta, du chant des pèlerins de *Tannhäuser* et l'épithalame de *Lohengrin* avec ces mots : *Souvenir des 18, 20 et 22 mai 1853. Zurich.* RICHARD WAGNER. Cette feuille, qui vaut presque un autographe, est devenue excessivement rare; nous nous rappelons que notre pauvre ami Oesterlein l'avait longtemps cherchée sans pouvoir s'en procurer un exemplaire, et nous ne savons pas si sa fameuse bibliothèque wagnérienne, qui est aujourd'hui à Eisenach, la possède. O. BN.

— L'*Allgemeine Zeitung* de Munich vient, de publier trois lettres, de son côté, que Richard Wagner adressait en 1865 au chef de musique du régiment d'infanterie du roi. Ce musicien était un fervent admirateur de l'auteur de *Lohengrin* et ne manquait jamais de jouer une composition de Wagner quand sa musique donnait un concert public devant la fameuse copie de la *Loggia dei Lanzi* de Florence que Louis Ier avait fait construire à proximité du château royal. Ces lettres n'ont rien de particulier, mais elles sont comme une narration curieuse des intrigues fomentées à la cour de Bavière contre Wagner. Le maître avait formé le projet de faire jouer par la musique du régiment royal, le 25 août 1865, fête du roi, une marche composée à l'intention de son royal ami. La cour réussit à empêcher cet hommage du musicien, qui ne se découragea pas pour si peu et voulut ensuite offrir une sérénade au roi qui se trouvait dans son merveilleux château de Hohenschwangau. Wagner était si sûr de son affaire qu'il écrivait au chef de musique militaire : « Je suis certain que tout ira bien ». Mais cette fois encore la cour trouva le moyen d'entraver l'entreprise, et Wagner dut replacer sa marche dans ses cartons après en avoir fait faire un arrangement pour piano à quatre mains. Les adversaires de Wagner n'étaient pas encore satisfaits : ils réussirent à faire interdire au chef de la musique militaire du régiment royal de jouer des compositions de Wagner pour éviter les démonstrations qu'ils avaient eux-mêmes arrangées avec le concours de quelques vauriens soudoyés. C'en était trop, et Wagner fit une démarche sérieuse auprès du roi, qui autorisa à nouveau l'exécution des œuvres de Wagner par les musiques militaires bavaroires. Un billet du maître à son fidèle musicien, en date du 4 décembre 1865, annonce cette démarche couronnée de succès. C'est égal : pour un imitateur de Louis XIV, l'ami royal de Wagner n'était pas bien fort; la cour de Louis XIV n'aurait certainement pas osé entraver à deux reprises un hommage artistique à l'adresse du roi. Ajoutons que Wagner ne désarmait pas et qu'il réussit finalement, quelques mois plus tard, à faire entendre sa marche, jouée devant le roi par la musique militaire.

— Le prix que l'empereur Guillaume II a offert aux orphéons allemands des État-Unis et qui consiste, comme on sait, en une statuette en argent représentant un trouvère allemand *(Minnesaenger)* portant sa harpe, a semé la zizanie parmi les orphéons qui ont pris part au concours. Le jury avait décerné le prix à deux orphéons, celui de Brooklyn et celui de Philadelphie; chacun d'eux devait le posséder pendant dix-huit mois, car au bout de trois ans ce prix forme l'objet d'un nouveau concours. Or, l'orphéon de Phila-

delphie ne veut pas reconnaître la décision du jury et a renoncé à ses droits; plusieurs orphéons ont déclaré qu'ils ne prendraient plus jamais part au concours et plusieurs autres ont décidé d'invoquer la justice contre le jury. L'orphéon « Arion », de Brooklyn, garde le prix en attendant, et la fin de toute cette affaire sera probablement la confirmation du vieil adage : « *Beatus possidens!* »

— Un chanteur berlinois, M. Gustave Friedrich, vient, dit-on, de produire un appareil qu'il fixe à n'importe quel phonographe et grâce auquel toute note chantée devant la plaque du phonographe, et par conséquent enregistrée par celui-ci, peut être reproduite à volonté non seulement comme elle a été chantée par la voix humaine, mais aussi dans une transposition. La transposition, soit en haut, soit en bas, ne dépasse cependant pas une quinte. Cette invention doit être utilisée pour l'étude du chant, surtout en ce qui concerne l'émission de la voix; l'élève qui pourra entendre ses notes non seulement comme il les a chantées devant le phonographe, mais aussi en différentes transpositions, même chromatiques, pourra facilement saisir les défectuosités de son émission et de sa manière d'articuler, et se corriger. L'idée est ingénieuse, mais il faut voir quels résultats elle donnera dans l'application. En tout cas, nous demandons à voir le fameux appareil qui transpose automatiquement jusqu'à la distance d'une quinte, avant de nous prononcer sur la valeur de cette invention.

— A l'inauguration du monument élevé à Beethoven dans la vallée d'Hélène, près Baden, et dont nous avons parlé dernièrement, a assisté le poète Hermann Rollett, un vieillard qui est très probablement, en dehors du nonagénaire Manuel Garcia, le dernier survivant qui ait connu Beethoven. M. Rollett n'avait que dix ans lorsqu'il fut présenté au maître par Nanette Streicher, son amie bien connue, mais il se rappelle parfaitement la figure de Beethoven. A un rédacteur de la *Nouvelle Presse Libre*, M. Rollett a déclaré, à la cérémonie d'inauguration, que Beethoven avait l'air morose *(muerrisch)*, et le médaillon du nouveau monument lui a, en effet, donné cet aspect. M. Rollett a aussi raconté au journaliste une petite aventure de Beethoven que nous n'avons encore lue nulle part. Un jour, le maître se promenait sur la route de Voeslau, près Baden, lorsque le vent lui enleva son chapeau. Beethoven se mit à courir après son couvre-chef, mais le vent était plus rapide que lui, et finalement l'artiste perdit de vue sa propriété enlevée. Il continua néanmoins sa course folle et entra enfin, couvert de poussière et de sueur, dans la ville de Wiener Neustadt; il avait fait en courant plus de vingt kilomètres malgré ses cinquante ans sonnés. Un agent de police, qui remarquait cet homme courant comme un fou, les vêtements en désordre, sans chapeau et la longue crinière grisonnante flottant au vent, l'arrêta, car il le prit pour un prisonnier évadé. Heureusement le maire de la ville, M. Meissner, un mélomane qui connaissait fort bien Beethoven et admirait sa musique, rencontra le policier avec son prisonnier et délivra le maître, qui put retourner à Baden dans la voiture du maire. Cette aventure devrait trouver une place dans la biographie de Beethoven, car elle prouve l'énergie et la ténacité de sa volonté.

— Une nouvelle chaire pour l'histoire de la science de la musique a été fondée à l'Université de Munich; son titulaire est M. Adolphe Sandberger.

— La bibliothèque municipale de Leipzig vient d'acheter, au prix de 3.000 marcs, l'autographe d'une cantate de J.-S. Bach. Mlle Karthaus, qui en était la propriétaire, a aussitôt remis cette somme au conseil municipal de Leipzig en le priant d'en distribuer tous les ans les arrérages à un élève de l'école Saint-Thomas à l'occasion de son inscription à l'université.

— Mme Cosima Wagner prépare déjà activement le festival de l'année prochaine à Bayreuth. Elle a engagé un tout jeune ténor, M. Adolphe Groebke, qui se rend à Bayreuth pour y travailler sérieusement, et M. Heidkampf, l'excellente basse de l'Opéra de Cologne.

— Le tombeau du chanteur Henri Vogl va recevoir un monument dû au ciseau du sculpteur Echteler. C'est la femme de l'artiste, Mme Thérèse Vogl, qui en a fait les frais.

— Le théâtre d'Elberfeld prépare la représentation d'un opéra nouveau intitulé *la Rose du jardin d'amour*, musique de M. Hans Pfitzner.

— La bibliothèque publique du baron Carl de Rothschild, à Francfort-sur-le-Mein, s'est enrichie de l'importante collection de manuscrits et de livres ayant trait à l'histoire de la musique ancienne qui avait été formée par le défunt musicographe Carl von Jan, de Strasbourg.

— L'orchestre philharmonique de Leipzig, dirigé par M. Hans Winderstein, va faire, pendant les vacances, une tournée en Amérique qui durera deux mois. Faire de la musique et rouler en chemin de fer par la température qu'il fait, de l'autre côté de l'océan autant que chez nous, est d'un héroïsme qui surpasse encore celui du public américain auquel les musiciens du Gewandhaus vont servir les meilleurs morceaux de leur répertoire.

— La grande Messe en *fa* mineur d'Antoine Bruckner, une œuvre très difficile, vient d'être exécutée pour la première fois en Allemagne par les étudiants de l'université de Tubinguen, sous la direction de M. Kauffmann. L'œuvre a produit un grand effet.

— Un drame passionnel vient de se dérouler au théâtre royal Wilhelma, de Stuttgard. On y jouait *la Poupée*, d'Audran, et l'artiste chargée du rôle principal se trouvait en scène lorsqu'un jeune homme, assis aux fauteuils d'orchestre et à peine âgé de vingt ans, tira sur elle trois coups de revolver, heureusement sans blesser personne. Il fut immédiatement arrêté. On constata qu'il s'appelait Dallmeier et était élève de l'école commerciale de Munich. Il paraît que la jeune et charmante artiste, Mlle Alma Saccur, n'avait pas voulu couronner la flamme de son trop jeune et trop passionné adorateur, et que celui-ci avait résolu de se venger. L'artiste a été si peu affectée par l'agression inqualifiable dont elle était l'objet qu'elle a pu continuer la représentation. Les Werther allemands de nos jours prennent une direction que n'aurait certes pas approuvée le héros de Gœthe et de Massenet; au lieu de quitter eux-mêmes ce bas monde dans lequel ils croient ne pas pouvoir vivre sans l'objet de leur amour, ils tâchent d'éliminer simplement celui-ci pour ne plus l'avoir sous les yeux. Drôle de romantisme!

— Un journal dont la bonne foi et le patriotisme bavarois ne peuvent être mis en doute, l'*Allgemeine Zeitung*, de Munich, vient de publier une note sur la population d'Ober-Ammergau, à l'occasion de la fameuse *Passion* qu'elle joue en ce moment, pour blâmer énergiquement le brigandage éhonté auquel ces braves paysans-acteurs se livrent sans scrupule. Il paraît que les habitants qui hébergent les visiteurs étrangers ne respectent même pas les engagements signés et profitent de l'occasion pour leur imposer des conditions encore plus onéreuses et les rançonner sans merci. C'est ainsi qu'on a forcé une petite bourgeoise de Munich à payer 38 francs une très modeste chambre pour une seule nuit. Dans ces conditions, on comprend aisément ce que les riches Anglais et Américains qui accourent à Ober-Ammergau doivent débourser pour être à peu près convenablement logés et nourris. En Bavière, l'indignation est grande contre cette exploitation et le journal de Munich prédit un krach formidable à l'institution décennale du village devenue une entreprise commerciale de la pire espèce. Ce n'est vraiment pas dans ce but que le brave curé d'Ober-Ammergau avait institué la représentation de *la Passion* il y a quatre-vingt-dix ans.

— Il est question en ce moment, à Vienne, de remettre au répertoire de l'Opéra le *Joseph* de Méhul. Le 5 décembre 1809 le chef-d'œuvre du vieux maître était représenté pour la première fois au théâtre An der Wien. Quelques années après, en 1815, il passait au théâtre impérial de la Porte de Carinthie, où il était accueilli avec enthousiasme et n'obtenait pas moins de 145 représentations. On jouait ensuite à ce théâtre plusieurs autres ouvrages de Méhul : *Héléna, les deux Aveugles de Tolède, le Trésor supposé, Uthal, la Journée aux aventures*, etc. Mais *Joseph* est le seul qui ait survécu à l'ancien théâtre et qui soit resté au répertoire de l'Opéra actuel, où sa dernière représentation remonte à 1882.

— L'orphéon de Saint-Florian (Autriche) a fait apposer une plaque commémorative à la maison où Antoine Bruckner a habité de 1845 à 1855 en qualité d'instituteur-adjoint.

— La belle villa de Johann Strauss, à Ischl, vient d'être vendue à un hôtelier qui va la transformer en hôtel-pension. *Sic transit gloria...* La maison d'un paysan que Brahms avait habitée à Ischl, à proximité de la villa de Strauss, avec lequel il jouait régulièrement aux tarots, jeu de la vieille France resté cher aux Viennois, et chez lequel il mangeait souvent du poulet à la sauce *paprika* (poivre rouge), plat hongrois particulièrement cher à l'auteur des *Danses hongroises*, a perdu ses portes et fenêtres. Ce n'est pas le fisc qui s'en est emparé, car la contribution des portes et fenêtres est inconnue en Autriche, mais bien un vieil admirateur de Brahms. M. Miller d'Aichholz, l'amateur bien connu dont les collections artistiques ont été vendues à Paris il y a quelques mois, les a achetées pour les placer à l'entrée d'une maisonnette construite dans le parc de sa villa d'Ischl et absolument semblable à celle que Brahms avait habitée. Des portes et fenêtres authentiques, c'est peu pour reconstituer une maison historique. Plus heureux sont les habitants de Salzbourg, qui possèdent le chalet complet qui se trouvait dans le jardin du prince Starhemberg à proximité du théâtre An der Wien et dans lequel Mozart, enfermé par son directeur et librettiste Schikaneder, a écrit la partition de *la Flûte enchantée*.

— L'empereur Nicolas II a octroyé une pension annuelle de 1.500 roubles, soit 6.000 francs, au compositeur Soloview qui vient de célébrer le 30e anniversaire de son entrée dans la carrière musicale.

— Nous avons dit que la petite ville de Salò préparait un grand concert dont le produit était destiné à honorer, par un souvenir durable, la mémoire d'un de ses enfants les plus célèbres, le fameux luthier Gasparo Bertolotti, connu sous le nom de Gaspar da Salò. A ce concert, qui aura lieu au théâtre le 12 août, prendront part, entre autres artistes, M. Rawdan Briggs, professeur au Conservatoire royal de Manchester, MM. J. Bridge, J. Halme et Walter Hattan, professeurs au Conservatoire de Liverpool, Mme Bianca Panteo, violoniste, le ténor Pasini, le maestro Paolo Chimeri, Mme Adele Bignami-Mazzucchelli, etc.

— L'actualité au théâtre. Quand je dis « au théâtre, » c'est une façon de parler, car il s'agit, en l'espèce, d'une des baraques de marionnettes qui surgissent à Rome sur la piazza Pepe et dont un de nos confrères italiens nous rapporte ainsi les exploits. « Depuis quelques jours, dit ce journal, une de ces baraques obtient un succès éclatant avec un drame sanglant et riche d'actualité : *les Grands Massacres en Chine*. En voici l'horrible fable. Le prince Tuan aime la très belle épouse de l'ambassadeur italien et jure de provoquer un massacre, un *finimondo*, si elle ne cède pas à ses désirs. La vertueuse femme refuse de répondre au trop ardent Tuan, qui l'enlève. Le dieu des drames et de l'innocence envoie pourtant quelques marins italiens pour la

sauver. Alors commencent les massacres. Les Boxers versent partout le sang et la ruine, et la pauvre victime reste dans les griffes de Tuan. Pourtant elle se soustrait à la honte, ainsi que son mari, par la mort. La scène s'ouvre, et l'on voit l'apothéose des martyrs italiens. Et le public s'émeut, s'enthousiasme et montre tous les soirs le poing à Tuan, en lui criant : *Viva l'Italia! Possi mori ammazzato!* (Puisses-tu mourir assassiné). » Eh bien, il faut le dire, le directeur du Guignol italien n'est en cette circonstance qu'un simple plagiaire, peut être sans le savoir. A la suite de la campagne anglo-française de Chine, on donnait au Cirque de l'ancien boulevard du Temple, le 27 juillet 1861, un grand drame militaire en cinq actes et onze tableaux, *la Prise de Pékin*, signé de d'Ennery seul, mais dans lequel Mocquart, le secrétaire de Napoléon III, avait une part importante et anonyme de collaboration. Comme à Rome *les Grands Massacres en Chine* joués par des comédiens de bois, *la Prise de Pékin*, jouée par des acteurs en chair et en os, obtint un succès prodigieux.

— Les journaux italiens continuent leurs doléances sur les infortunes de la malheureuse troupe italienne qui a été si cruellement décimée à Parà par la fièvre jaune. A mesure, disent-ils, que nous arrivent des particularités sur ces faits émouvants, l'horreur et l'indignation augmentent. Le nombre des malades de la fièvre jaune est de beaucoup supérieur à celui qu'avaient annoncé les premières nouvelles. Sur la mort de la pauvre Cavallini on a des détails déchirants. La pauvrette est morte seule, désespérée, sur un grabat d'hôpital, et à ses funérailles assistaient quatre personnes et un représentant de l'orchestre. Et le soir il y eut spectacle, comme si rien n'était advenu; l'*impresa* ne voulut même pas respecter ce deuil. Et c'est cette même *impresa* qui, pour induire les artistes à signer leurs engagements, leur représentait ce pays comme le plus beau et le plus salubre, et leur avait promis une existence facile avec très peu de dépense. Au lieu de cela, parmi ceux qui ont pu échapper à l'avide violence de la mort, la plupart ont eu peine à pouvoir payer un billet de troisième classe pour revenir!

— Mme Patti vient de donner à Brecon, au profit de la fondation Patti pour les pauvres, un concert qui a rapporté une somme importante. La diva a chanté *il Bacio* d'Arditi, l'air des bijoux de *Faust* et une mélodie de Tosti. Comme on voit, son répertoire a peu varié depuis quarante ans; il est vrai que l'art de la diva a également peu varié et que sa virtuosité est restée absolument incomparable.

— Il vient de se fonder à Dublin une association philanthropique d'un nouveau genre. Cette association a pour but et pour objet de procurer des auditions musicales aux personnes affectées de maladies nerveuses et auxquelles les médecins recommandent la musique comme un calmant très efficace.

— La troupe du grand théâtre du Liceo de Barcelone, sous la direction de M. Alberto Bernis, est ainsi composée pour la prochaine saison 1900-1901 : *soprani*, Mmes Luisa d'Ehrenstein, Matilde De Lerma, Leonilde Gabbi, Regina Pacini, Rosina Storchio; *mezzo-soprani*, Cloe Marchesini, Armida Parsi-Pettinella; ténors, MM. Edoardo Garbin, Raffaele Grani, E. Lafarge, Giovanni Peirani; barytons, Agostino Gnaccarini, Achille Moro, Mario Sammarco; basses, Giulio Rossi, Costantino Thos. Le chef d'orchestre est M. Edoardo Mascheroni.

— Le nouveau théâtre national d'Athènes est prêt et pourrait être inauguré dès demain si une bagatelle n'y manquait encore : des artistes nationaux. Il existe bien quelques acteurs et actrices de langue néo-grecque, mais on n'ose pas les employer et on a été obligé de fonder un conservatoire national, ou plutôt une école dramatique, dont les élèves seront engagés au théâtre national après avoir terminé leurs études. Cette école sera prochainement ouverte et comptera dès l'abord vingt-quatre élèves des deux sexes; l'année suivante entreront vingt-quatre autres élèves et en 1902 on formera une troisième classe, encore de vingt-quatre élèves. Trois ans paraissent suffisants pour former des artistes dramatiques; le théâtre national sera donc inauguré en 1903 avec les vingt-quatre premiers élèves qui entrent actuellement à l'école. M. Etienne Stephanou a été nommé directeur de l'École dramatique; les professeurs sont des hommes qui ont fait leurs études « dans l'ouest de l'Europe », comme on dit là-bas. On verra dans trois ans si les poussins dramatiques de la Grèce auront profité de leur élevage artificiel.

— En annonçant, il y a quelques semaines, que le théâtre khédivial du Caire et le théâtre Zizinia d'Alexandrie étaient, pour la prochaine saison, réunis sous la même direction, nous ajoutions que l'opéra italien était pour cette fois remplacé par l'opéra français, et que le projet qu'on avait formé d'adjoindre à la troupe lyrique française une troupe de comédie italienne de premier ordre ne réussirait pas sans doute, des acteurs italiens de grande valeur ne se souciant pas de partager avec les chanteurs français les faveurs du public dans une saison si brillante. Le fait s'est réalisé, et ce sont deux compagnies françaises, l'une de chant, l'autre de comédie, qui fourniront, la saison prochaine, l'élément artistique offert à la colonie européenne d'Égypte. On ne cite encore, en tête de la troupe de comédie française, que le nom de Mme Jeanne Hading. Quant à la troupe lyrique, voici les noms des artistes engagés jusqu'à ce jour : Mmes Lina Paccary, Linette Korsoff et Charlotte Wyns; MM. Casset, Cossira, Plamandon, ténors; Dufour, baryton; Steintein, Boussa, basses. Le régisseur est M. Speck. Le répertoire comprendra, entre autres ouvrages, *Roméo et Juliette, Carmen, la Navarraise, Salammbô, Sigurd, Iphigénie en Tauride, Hänsel et Gretel, Lohengrin, la Walkyrie, Cavalleria Rusticana.* — Ajoutons que les troupes françaises desserviront les deux théâtres pendant encore deux années consécutives.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra-Comique :

Demain lundi, en matinée, à l'occasion du Congrès universitaire, représentation de *Louise* offerte aux étudiants de Paris et à leurs hôtes, les étudiants étrangers. Pour cette représentation le directeur a mis gratuitement 900 places à la disposition des étudiants et s'est chargé de tous les frais du spectacle. Pour en couvrir une toute minime partie, M. Carré a retenu 300 places qui sont mises en location pour cette matinée de demain, ce qui permettra au public de prendre part à cette fête offerte aux étudiants.

A propos de la cinquantième de *Louise*, une foule de télégrammes s'est abattue l'autre jour sur le Moulin de la Galette. Parmi les plus intéressants retenons ceux des ouvrières russes, des directeurs de la Monnaie, etc., apportant leur part d'hommages au jeune triomphateur.

Mlle Guiraudon ayant obtenu un congé d'une quinzaine de jours, la nouvelle et brillante série des représentations de l'exquise *Cendrillon* se trouve donc arrêtée jusqu'au retour de la charmante artiste, c'est-à-dire vers le 15 août.

M. Albert Carré vient de publier son programme pour la prochaine saison théâtrale 1900-1901. Moins que jamais l'actif directeur n'entend se reposer sur ses lauriers, témoin cette longue liste d'œuvres pleines de belles promesses et d'espérances, et d'un très louable éclectisme.

Ouvrages inédits destinés à être représentés en premier lieu :

William Ratcliff, quatre actes de M. Louis de Gramont, musique de M. X. Leroux; *l'Ouragan*, quatre actes de M. Emile Zola, musique de M. A. Bruneau; *la Fille de Tabarin*, trois actes de MM. Sardou et P. Ferrier, musique de M. Pierné; *la Famille Jolicœur*, trois actes de M. Henri Cain, musique de M. Coquard.

Ouvrages devant suivre dans un ordre non arrêté :

Titania, trois actes de MM. Louis Gallet et André Corneau, musique de M. G. Hüe; *Circé*, trois actes de M. E. Haraucourt, musique de MM. P. et L. Hillemacher; *les Pêcheurs de Saint-Jean*, quatre actes de M. Henri Cain, musique de M. Widor; *la Petite Maison*, trois actes, musique de M. William Chaumet; *Muguette*, trois actes de MM. Michel Carré et Hartmann, musique de M. Missa; *Pelléas et Mélisande*, six tableaux de M. Maeterlinck, musique de M. Debussy; *la Carmélite*, quatre actes de M. Catulle Mendès, musique de M. Reynaldo Hahn; *la Harpe et le Glaive*, trois actes de M. Georges Ohnet, musique de M. Laurens; *le Légataire universel*, trois actes de Regnard, musique de M. Pfeiffer; *la Fée des Neiges*, trois actes, musique de M. Silver : *le Beau Noureddin*, quatre tableaux, musique de M. Levadé; *Myrtil*, deux actes, musique de M. E. Garnier; *la Coupe enchantée*, trois actes de MM. Matrat et Lénéka (d'après La Fontaine), musique de M. Pierné; *la Chambre bleue*, un acte de M. Édouard Noël, musique de M. Bouval; *Ping-Sing*, de M. Maréchal; *la Sœur de Jocrisse*, de M. Banès; *le Secret de maître Cornille*, de M. G. Parès; *Sous le masque*, de Mme G. Ferrari.

A ceci il faut ajouter une œuvre étrangère, *Paillasse*, de M. Leoncavallo, et les reprises d'ouvrages classiques comme *Armide* avec Mlle Calvé, *les Noces de Figaro*, le *Freyschütz*, et d'ouvrages modernes comme *Mireille*, de Gounod, *Werther*, de Massenet, *le Rêve*, de Bruneau, *la Basoche*, de Messager, qui viendront enrichir le répertoire du théâtre, auquel on se propose, en outre, de faire rentrer *Richard Cœur de Lion* de Grétry, *le Pré aux Clercs* d'Herold, et *le Domino noir* d'Auber.

Quant aux abonnés, vingt représentations variées leur sont réservées par série, comme précédemment : La série A des mardis commencera le mardi 2 octobre; la série A des jeudis, le jeudi 4 octobre; la série A des samedis, le samedi 6 octobre; la série B des mardis, le 9 octobre; la série B des jeudis, le 11 octobre; la série B des samedis, le 13 octobre.

— Le *Journal officiel* a publié mercredi une longue liste de palmes académiques accordées aux membres de l'Université. Pour ce qui a trait à la musique, sont nommés : officiers de l'Instruction publique, MM. E.-P. Dardet, professeur de musique à l'École normale de la Seine, et A. Sergent, professeur de musique à l'École normale d'Arras; officiers d'académie, M. M.-B. Cavent-Degrange et Mme M.-L. Gillot, professeurs de chant dans les écoles communales de la ville de Paris.

— De l'hospitalité qu'il a donné à l'Odéon, le Gymnase aurait-il repris le goût des grands ouvrages en vers? Il vient, en effet, d'enlever au répertoire de son grand confrère *le Chemineau*, de si heureuse mémoire. Et le drame de M. Jean Richepin, toujours si plein de bonne senteur champêtre, de vers si sonores et de couplets si vibrants, a retrouvé, boulevard Bonne-Nouvelle, tout son succès d'antan. Il a retrouvé aussi son interprète rêvé, M. Decori, toujours bon diable, toujours bien disant. Le reste de l'interprétation se ressent forcément de l'époque à laquelle nous sommes : il faut faire, de ce côté, quelque crédit à la direction.
P.-E. C.

— L'Académie des beaux-arts a fixé au samedi 3 novembre la date de la séance publique annuelle dans laquelle sera exécutée une symphonie de M. Mouquet, pensionnaire de 3e année de la villa Médicis.

— Le festival des 2.000 orphéonistes, dirigé par M. J. Danbé, au Trocadéro, a brillamment réussi. On a fort applaudi les chœurs de MM. Th. Dubois, Massenet, Laurent de Rillé, Saint-Saëns, et une délicieuse chanson chorale du XVIe siècle qui a été bissée. Le lendemain, le concours a mis en présence les grandes sociétés françaises de Lille, Roubaix, Valenciennes, etc., puis les remarquables orphéons étrangers, Odbor Hlahol de Bohême et 200 chanteurs du pays de Galles. Ces derniers surtout ont été une surprise et un enchantement. Le jury était présidé par M. Saint-Saëns. Les prix consistaient en vases de Sèvres d'une grande beauté.

— C'est M. Alexandre Guilmant qui tenait l'orgue au concert officiel, mardi dernier, au Trocadéro. Son succès a été très grand, surtout après l'exécution si parfaite de sa 5e sonate. La *Berceuse* du regretté Th. Salomé a été bissée. Mme Lovano et M. Auguez ont chanté le duo de la *Cantate pour tous les temps*, de Bach, avec le plus vif succès.

— M. Ed. Colonne vient de terminer triomphalement le premier cycle de ses concerts au Vieux Paris. Sur les 180 concerts donnés dans ce laps de temps, 52 ont été consacrés à la musique française, 54 à la musique étrangère, 54 aux programmes internationaux et 29 à des séances de musique populaire. Parmi les concerts de musique française, 28 ont été exclusivement consacrés aux œuvres de Berlioz, Bizet, Lalo, Massenet, Saint-Saëns, Widor, Pierné et d'Indy. En ce qui concerne la musique étrangère, 29 séances ont été entièrement réservées à Beethoven, Mendelssohn, Mozart et Wagner. Pour la musique internationale, ont été représentées les nationalités suivantes : l'Allemagne, l'Angleterre, l'Autriche, la Bohême, l'Espagne, la France, la Hongrie, l'Italie, la Pologne, la Russie et la Norvège. Rendons hômmage à M. Ed. Colonne qui, en dirigeant personnellement et en menant à bien cette série formidable de 180 concerts, a réalisé à lui seul le plus grand effort musical qu'aucune Exposition ait encore produit.

— A l'occasion du congrès de l'histoire de la musique, le comité a donné un concert historique organisé et dirigé par notre collaborateur Julien Tiersot et M. Charles Bordes, chef des chanteurs de Saint-Gervais. Le prince Roland Bonaparte avait mis à la disposition du comité la salle des fêtes de son hôtel de l'avenue d'Iéna et a reçu ses invités avec une amabilité parfaite. Le programme du concert s'était proposé de donner un aperçu du développement de la musique depuis l'antiquité grecque jusqu'au commencement du XIXe siècle. C'est ainsi que nous avons d'abord entendu trois morceaux grecs parmi lesquels le fameux *Hymne à Apollon*, découvert en 1893, a été le plus intéressant. Mlle Éléonore Blanc a dit ce morceau simple mais grandiose, qui date du IIe siècle avant J.-C., avec un beau sentiment du style, en articulant assez nettement les paroles originales; elle a été fort bien accompagnée par Mlle Jane Joffroy, dont la harpe remplaçait la cithare pour laquelle M. Gevaert a écrit l'accompagnement. Les chanteurs de Saint-Gervais ont ensuite exécuté deux chants grégoriens; un *Alleluya*, qui date probablement du XIe siècle et qui est écrit pour voix de femmes *a cappella*, a produit un bel effet. Parmi les fragments du *Jeu de Robin et de Marion* d'Adam de la Halle (XIIIe siècle), la ravissante *Bergeronnette*, très bien dite par Mme Molé-Truffier, a enlevé tous les suffrages. Pour représenter la musique de la Renaissance, les chanteurs de Saint-Gervais ont produit quelques morceaux religieux et profanes, parmi lesquels on a spécialement goûté un *Ave Maria* à 4 voix, de Palestrina, la chanson *Quand Mon mary vient du dehors*, de Roland de Lassus, et *la Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin. Quelques chansons populaires de France ont été vivement applaudies, surtout *Voici la Saint-Jean* et *C'est le vent frivolant;* M. Tiersot, qui les a harmonisées, les a conduites avec beaucoup d'entrain, et Mlle Blanc s'est distinguée par leur interprétation. Le XVIIe siècle était représenté par un fragment de *Jephté*, l'oratorio de Carissimi, et par le chœur final de *la Passion selon saint Mathieu* de Henrich Schuetz; le XVIIIe, par un fragment de *Paris et Hélène* de Gluck. Le tournant du XVIIIe siècle a été marqué par un fragment du chant national du 14 juillet 1800, de Méhul. Il serait injuste de passer sous silence quelques morceaux pour viole d'amour, notamment la sonate d'Attilio Ariosti, que M. van Waefelghem a délicieusement exécutée. Nous lui aurions souhaité un pendant formé d'un morceau pour clavecin de Couperin, mais l'histoire de la musique est vaste et le programme le plus étendu d'une soirée — nous sommes restés presque trois heures sous le charme du concert — n'est pas suffisamment élastique.

O. Bn.

— Notre confrère *Le Moniteur des Théâtres*, dont le rédacteur en chef devient directeur des Bouffes-Parisiens, organise un concours de livrets d'opérette ou opéra-bouffe en 3 actes. Le manuscrit primé sera représenté sur la scène des Bouffes. Le concours est ouvert gratuitement à tous.

— De Lyon: Les concours du Conservatoire viennent de prendre fin. L'ensemble des études est excellent et fait le plus grand honneur à M. Aimé Gros, directeur de notre établissement musical. Il n'est pas possible de citer ici tous les lauréats, ni d'énumérer toutes les classes, celles d'instruments à vent fort remarquables, de violon élémentaire, de violoncelle, celles de clavier, dont les deux professeurs, MMmes Bonnet et Gailleton, ont obtenu des éloges mérités. Les épreuves de chant et d'opéra ont valu à MM. Gonguet et Imbert, à Mlles Poussonnel, Duquesne et Garbit, des premiers Prix qui font honneur aux professeurs, Mme Mauvernay, MM. Crétin-Perny et Dauphin. Les classes de piano de MM. Jemain et Quévremont ont été particulièrement brillantes. Le jury n'a pas décerné moins de six premiers prix, dont cinq dans la classe de M. Jemain. Signalons encore le premier Prix de violon de Mlle Bagni, élève de M. Lapret, et ceux de déclamation décernés à MM. Amigue et Angelier, élèves de M. Gerbert.

— De Trouville : Très belle inauguration de la saison théâtrale par *Lakmé*, qui a valu de nombreux et mérités bravos à Mlle Dreux et à M. Delmas. Mlle Georgette Leblanc doit venir, au moment des courses, donner deux représentations de *Thaïs;* en attendant on applaudit Mme Simonne d'Arnaud dans *Manon*.

— De Dinan : L'audition de *Sainte-Agnès*, drame sacré, poème de L. Gallet, musique de Mme de Grandval, par la Société philharmonique sous l'habile direction de M. Tapponnier, a été un véritable événement artistique. Exécution de tout point excellente et succès très grand pour l'auteur, les distingués solistes Mlle Tréfond, M. Chassinat, les chœurs et l'orchestre.

— De Royat : Une surprise peu banale. Faure, notre grand chanteur, étant en villégiature ici a, sans en prévenir personne, chanté dimanche dernier à l'église du Sacré-Cœur. Et l'étonnement des fidèles a été grand en entendant cet organe merveilleux toujours et cette méthode si sûre. Faure a dit, comme lui seul peut le faire, son *O Salutaris* et son *Crucifix*, et on a tout tenté pour lui faire promettre de revenir la saison prochaine et de donner à nouveau une aussi belle sensation d'art.

— On nous écrit du Mont-Dore : « Le succès de *Louise*, l'émouvante œuvre de Charpentier, n'est plus contestable, car elle fait déjà partie du répertoire des musiciens ambulants. Je me trouvais hier au « Salon du Capucin », clairière ravissante au milieu d'un groupe de hêtres et de sapins, à 1.500 mètres au-dessus de la mer, où les baigneurs montdoriens viennent prendre leur goûter, et je maudissais justement deux musiciens ambulants qui débitaient des vieilleries italiennes sur l'estrade du café, lorsqu'un petit prélude éveilla subitement mon attention. L'un des musiciens, un harpiste à barbe blanche, qui aurait pu figurer avec honneur dans *Mignon*, avait joué les quelques mesures qui précèdent l'air de *Louise* : « Depuis le jour... ». Un gamin d'une quinzaine d'années, qui maniait assez bien le violon, joua ensuite l'air entier assez convenablement; l'accompagnement de harpe n'était pas mal arrangé du tout. Les nombreux baigneurs parisiens applaudirent et la quête faite après ce morceau fut assez fructueuse. Donc, six mois à peine après sa première représentation à la place Favart, *Louise* a conquis sa place au répertoire des musiciens ambulants d'Auvergne; c'est certainement un succès que même ses amis de la butte sacrée n'avaient point espéré. Quelle sera la popularité de *Louise* dans le pays quand on aura couronné une muse auvergnate à Clermont-Ferrand; ce qui paraît immanquable ! »

— Les spectacles annuels du Théâtre du Peuple à Bussang (Vosges) auront lieu cette année les 11, 15, 26 août et 2 septembre. *Chacun cherche son trésor* sera repris le 11 en représentation nocturne et le mercredi 15 août (Assomption) à trois heures et demie de l'après-midi. Le 26 on donnera une pièce nouvelle, *l'Héritage*, tragédie rustique en prose. Enfin, le 2 septembre, représentation gratuite de *Chacun cherche son trésor*.

NÉCROLOGIE

Un des plus vieux artistes de chant du monde, le ténor Edmond Edmunds, vient de mourir à Edimbourgh, à l'âge de 91 ans. Il avait accompagné Paganini pendant sa grande tournée en Angleterre et c'est lui qui avait chanté pour la première fois les mélodies irlandaises de son ami Thomas Moore. Cela remonte vers 1830, Edmunds était déjà à cette époque le protégé du prince-régent. Il avait épousé miss Casen, l'amie bien connue de Weber, et était très populaire à Londres ; mais en 1850, après avoir perdu tout à la fois sa femme et sa voix, il quitta la métropole anglaise pour se fixer dans la capitale écossaise où il devint un professeur de chant très estimé.

— La *Birmingham Daily Gazette* consacre un article enthousiaste à la mémoire du pianiste, compositeur et chef d'orchestre Charles Swinnerton Heap, mort récemment à Birmingham, où il était né en 1847. Il avait obtenu en 1865 la bourse du fonds Mendelssohn à Londres, et comme titulaire de cette bourse s'était rendu à Leipzig, où pendant deux ans et demi il avait travaillé avec Moschelès et M. Carl Reinecke. De retour en Angleterre il avait étudié l'orgue avec Best, et il ne tarda pas à se faire recevoir bachelier, puis docteur en musique à l'université de Cambridge. Fixé définitivement à Birmingham, il s'y fit une grande renommée comme pianiste et comme chef d'orchestre, en même temps qu'il s'y produisit comme compositeur. On cite parmi ses œuvres assez nombreuses deux ouvertures (dont une exécutée en 1879 au festival de Birmingham), un quintette et un trio avec piano, une sonate pour clarinette et piano, un *Salvum fac Regem*, une cantate intitulée *la Voix du printemps*, puis des antiennes, de nombreuses mélodies vocales et des pièces d'orgue.

— De Milan on annonce la mort, le 17 juillet, à l'âge de 62 ans, du compositeur et chef d'orchestre Enrico Bernardi, qui dès l'âge de 12 ans était premier trombone à la Scala, à seize écrivait son premier ballet, et à vingt-cinq son premier opéra. Il fut chef d'orchestre en divers théâtres d'Italie, entre autres au Dal Verme de Milan, et en Amérique, et directeur à Parà de l'Institut de musique Carlos Gomes. Il a écrit la musique d'un grand nombre de ballets : *le Illusioni d'un pittore, Zaliska, Gretchen, Cola di Rienzi, Marco Visconti, Ilda, Don Pacheco, Ate*, etc. On lui doit aussi une opérette, *il Granduca di Gerolstein*, un opéra bouffe en dialecte milanais, *Marchioun de gambavert*, et enfin un opéra sérieux représenté en 1868 sous le titre de *Faustina*, refait et augmenté quelques années après sous une nouvelle appellation, *i Romani nelle Gallie*, et enfin retouché de nouveau et joué en 1880 sous le troisième titre de *Patria!*

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3620. — 66me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Août 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

A VOUS, OMBRE LÉGÈRE

nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de JOACHIM DU BELLAY. — Suivra immédiatement : *Pholoé*, n° 8 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Fleur d'Avril*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Badinage*, polka d'OSCAR FETRÁS, de Hambourg.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

III

L'histoire ne finit point là, elle commence. De minuscules incidents s'y rencontrent, séduisants au possible dans leur joli décor d'intérieur familial, presque villageois; très attachants, car ils se présentent avec une scrupuleuse précision de détails, si nets, si finement mis en relief que chacun de nous les voit intervenir ; et telle fut l'acuité de perception du poète que les traits de mœurs ou de caractère qu'il a tracés restent éminemment évocateurs, font naître en notre esprit la pensée de mille autres, les supposent, les rendent nécessaires, s'en font cortège pour ainsi dire, ont permis enfin un agrandissement si colossal et une transformation tellement significative, que l'église paroissiale de Francfort-sur-le-Mein a pu devenir une immense cathédrale, tandis que la fileuse, assise à l'embrasure de sa fenêtre, nous apparaît comme un type adorable de douceur et de décence féminines, et tous les grands artistes l'ont voulu célébrer jaloux de faire resplendir d'un rayon nouveau sa couronne, comme autrefois les peintres du Moyen-Age et de la Renaissance qui ne se lassaient pas d'ajouter à l'idéale effigie de la Vierge, celui-ci un fond d'or, celui-là une tige de lis, d'autres des guirlandes surchargées de fruits, ceux-ci des branches de corail, de riches tentures, des perles, des colliers... tous, le plus bel ornement de la maternité, l'enfant.

Les menus événements de la petite aventure d'amour ont fourni la donnée primordiale de certaines scènes demeurées célèbres. Un jour, Wolfgang Gœthe, chargé de rapporter quelques fleurs artificielles pour sa sœur Cornélie, pénètre dans un atelier de modiste et reste ébloui en apercevant Gretchen revêtue de beaux atours, lui qui ne l'avait jamais vue qu'avec les simples ajustements des personnes de sa condition. Elle venait de trouver une place avantageuse, grâce à son goût naturel et aux agréments de sa personne et à sa taille souple et bien prise, que faisaient valoir d'une façon un peu profane, sans doute, les élégances et la richesse d'un costume d'apparat. Elle posait des plumes et des rubans sur les parures des dames de la haute société francfortoise. Quelques lignes du drame de *Faust*, rappelant cette rencontre, ont été reprises par les librettistes de l'opéra français. De là cet *Air des Bijoux* devenu si rapidement célèbre, broderie mélodique à travers laquelle une voix exercée se joue et s'évertue pour épuiser l'une après l'autre toutes les ressources d'une coquetterie faite de réticences, d'ingéniosités naïves et de demi-aveux innocemment retenus. *Donner et retenir ne vaut*, disaient les vieux juristes des provinces de France. C'est le contraire qu'il faut entendre en d'autres pays de rêves roses ou bleus. Là, promettre et retenir devient la loi suprême.

Mais comment se dénoua l'aimable trame d'amour, ourdie avec une telle ingénuité subtile et raffinée ? Moins tragiquement qu'au théâtre, sans doute; les situations de la vie réelle s'enchaînent et ne comportent pas habituellement les mêmes écarts que celles de la fiction. Pourtant, celle-ci aurait pu se dérouler devant l'appareil imposant d'une cour de justice, si des fonctionnaires qualifiés usant de leurs prérogatives n'avaient agi fort à propos dans le sens de l'indulgence et du pardon. Des jeunes gens, faisant partie de la société que Wolfgang rencontrait journellement chez Gretchen, étaient parvenus à établir, en vue de réaliser des profits pécuniaires, un genre d'exploitation spécialement ingénieux et lucratif. Ils vendaient aux familles de la localité, à l'occasion des mariages, des naissances, des décès, des promotions ou autres événements que l'orgueil de race voulait solenniser, certaines pièces versifiées, sonnets, épithalames, madrigaux, odes funèbres, le tout provenant d'une source unique, c'est-à-dire poétiquement distillé par la plume complaisante de leur ami-poète. Cela ne suffisant pas à couvrir les frais des dissipations de la bande, trois fripons plus hardis, assez haut placés d'ailleurs dans la hiérarchie sociale et secondés par quelques affidés de bas étage, en vinrent à contrefaire des signatures, à

simuler des testaments ou autres actes, à falsifier des reconnaissances, et, lorsque ces manœuvres et ces escroqueries furent découvertes, le principal coupable se trouva être un individu qui, afin de détourner les soupçons de ceux dont il s'efforçait de surprendre et de captiver la confiance, s'était fait nommer à un emploi public, précisément par l'entremise du grand-père de Gœthe, alors maire de la ville, à la recommandation de son petit-fils. On conçoit donc aisément de quel poids les injurieuses imputations durent peser sur le jeune fournisseur de rimes. Cependant, son innocence ne tarda pas à être reconnue. Les cousins de Gretchen, convaincus de collusion, d'imprudence, d'ailleurs nullement complices des faux en écritures, furent renvoyés de Francfort après une sévère réprimande, et la jeune fille, sur laquelle on n'avait recueilli que des renseignements honorables, retourna spontanément dans son pays. Sa déposition devant les magistrats avait été parfaitement conforme à ses habitudes réservées et discrètes. « Je ne puis nier, dit-elle, que je l'ai vu souvent et volontiers, mais je le considérais comme un enfant, et mon inclination pour lui était véritablement fraternelle. En mainte occasion, je l'ai bien conseillé, et, loin de l'engager à s'occuper d'affaires équivoques, je l'ai empêché de prendre part à de vilaines intrigues qui auraient pu lui occasionner des désagréments ».

Cette déclaration offensa mortellement le jeune amoureux. Il ne voulut comprendre ni les raisons de haute convenance, ni le tact délicat qui l'avaient inspirée. Un mot seulement lui en resta, comme un dard dans une plaie vive, et son amour-propre se jugea cruellement offensé. « Je trouvai impossible de supporter qu'une jeune fille, à peine de deux ans plus âgée que moi, ait voulu me faire passer pour un enfant, moi qui me croyais déjà un jeune homme d'importance et de talent... Je ne parlai plus d'elle ; je ne prononçai plus son nom... ses manières froides et modestes, qui m'avaient tant charmé, se retournaient contre elle ; les familiarités qu'elle s'était permises vis-à-vis de moi, sans avoir admis aucune réciprocité de ma part, me devenaient haïssables... Passe encore si je n'avais pas eu le droit, à cause de cette signature sur la lettre d'amour par laquelle s'était révélée sa tendresse, de la tenir pour une coquette égoïste et astucieuse ! Aussi bien, sous ses atours de modiste, ne me parut-elle plus à l'abri de tout blâme... Je retournai amèrement ces considérations dans mon esprit jusqu'à ce que je l'eusse dépouillée entièrement de ses séduisantes qualités. Malgré tout, son image me donnait un démenti chaque fois qu'elle s'offrait à moi, et, à vrai dire, cela ne manquait pas d'arriver assez fréquemment ».

Assez fréquemment, on peut le croire, et même longtemps après. C'est, en effet, à l'exquise vision, restée victorieuse en dépit de la tourmente qui l'avait altérée, que nous sommes redevables de ce type féminin dont l'auteur de *Faust*, quoi qu'il en ait pu dire, subit indéfiniment l'influence, puisque, ayant livré à la justice humaine, au dénouement du *Premier Faust*, sa petite amie de Francfort, il reprit et généralisa l'idée primordiale de l'ouvrage, étendit à toutes les femmes, exaltées dans la vierge, le sentiment passionné qu'il avait éprouvé pour l'une d'entre elles, et termina le *Second Faust* par une apothéose où revit le Moyen-Age en ce qu'il eut de plus poétique : le culte d'un sexe contre lequel on avait d'abord essayé l'anathème, en haine du premier péché.

N'oublions pas d'ailleurs que les aberrations d'un mysticisme exalté eurent pour conséquence une telle déviation du sens moral que la vierge fut placée au-dessus de la femme, contrairement à cette indication de la Bible : *Gratia super gratiam, mulier sancta et pudorata*, et que, pour être logiques, les théologiens aux abois durent reléguer, en dehors de notre planète, l'autel de leur Aphrodite rectifiée. L'amour devint une tolérance, eut besoin d'une absolution ; la règle monastique indiqua l'idéal, et l'on refusa dès lors à la reine des anges les prémices adorables de la maternité.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Huitième article.)

On passe sans transition, au rez-de-chaussée du Grand Palais, de l'exposition belge à celle des Pays-Bas. C'est ainsi, pour le voyageur, qu'un souffle de Hollande se fait sentir dès qu'on arrive à Gand et que l'ambiance devient plus humide, l'atmosphère plus fluide, l'eau plus transparente. Les salles consacrées aux envois des peintres néerlandais contiennent environ une centaine de tableaux : les œuvres de grande dimension y sont rares. Les plus importantes n'atteignent qu'un développement moyen : par exemple le curieux *Domino* de M. Kaemmerer, adossé à une colonne dans une salle de bal au décor rougeoyant, en l'attitude provocante d'une Carmen ; le caractéristique *Marchand de bric-à-brac*, de M. Joseph Israels, le maître des réalistes de Hollande, assis au seuil de sa boutique, au milieu des loques et des détritus avariés où il a lui-même la piteuse tournure d'un débris effondré. M. Leenhof a peint une *Amphitrite* voguant sur le dos d'un dauphin, en compagnie du triton classique ; mais l'œuvre consciencieuse et lourde vaut surtout comme témoignage de la radicale inaptitude des Hollandais modernes au rendu des sujets académiques.

Pour les artistes qui ont repris là-bas la lourde succession des vieux maîtres, l'étude directe de la nature est la prédestination esthétique et le salut. Ils reproduisent souvent avec justesse et bonheur la figure humaine : Mlle Schwartze expose un bon portrait du commandant général Piet Joubert, le héros du Transvaal, et un remarquable groupe de jeunes filles de l'orphelinat d'Amsterdam. M. Van der Waay a trouvé dans le même milieu hospitalier le sujet d'un exquis tableau de genre : jeune fille épinglant sa robe. Et toutes sortes de « jeunesses » grassouillettes, « jeune ménagère » de M. Briët, « jeune fille tricotant » de M. Wouters, tiennent compagnie à la gardeuse de troupeaux de M. Meulen, à la Paysanne de Zélande de M. Hijner, aux lessiveuses de M. Schildt. Il y a bien de l'esprit dans le tableautin des vieux notables réunis en conseil, de M. Henkes, et les soldats de M. Heyberg, se chauffant au corps de garde, près du poêle, ont été pris sur le vif. Mais la ressemblance vivante que surprennent avec le plus d'habileté et rendent avec le plus de justesse les peintres hollandais est la physionomie des villes, si particulière et si caractérisée aux Pays-Bas.

Le canal à Rotterdam et le canal de Leyde en hiver de M. Klinkenberg, d'une facture fine et déliée qui fait songer aux vieux peintres de la Venise des doges, l'étonnant et compact Jour d'hiver à Amsterdam, boueux sous un ciel chargé de neige jaunâtre, de M. José Israels, la Meuse à Rotterdam de M. Cate, la vue de ville ancienne de M. Dankmeyer, l'effet d'hiver au bois de La Haye de M. Apol, la ville de Vianen de M. Bastert, l'intérieur en Twentke de M. Frankfort, les Docks de l'Amstel de M. Jansen, la vue du zoom de M. Lapidoth, la route près Hilversum de M. Oppenoortk, la rue de village de M. Zilcken, composent un album du plus vif intérêt qu'on peut feuilleter sans effort ; il donne tour à tour la physionomie des rues encombrées, des canaux qui sont des routes en marche lente et continue, des maisons bariolées aux toits en escalier, et du sol particulier à la Hollande, de cette tourbière tremblante dont les indigènes disent : « la terre respire ! » La mer plate et et morne, dominée par des nuages immenses aux contours indécis, a aussi ses portraitistes fervents : M. H. W. Mesdag, M. Weissenbruch ; et M. Rip décrit avec une intensité presque dramatique l'approche de l'orage sur la lande marécageuse.

La Hollande a toujours été un pays de graveurs ; ceux d'aujourd'hui ont gardé une réelle maîtrise surtout quand ils reproduisent les grands aspects de la nature néerlandaise ou les scènes d'intimité. Le Rotterdam ou la Porte à Hattun de M. Kramer, la Vue d'Amsterdam de M. Reicher, le Canal du Rhin de M. Toorop, le Dordrecht de Mlle Etha Fles, Achterburgwal, Het Kolkje et le Niemomartk d'Amsterdam de M. Witsen méritent une mention particulière. Là aussi la Hollande revit, avec sa lumière douce, ses eaux glauques, ses places en îlots, ses maisons aux étroites fenêtres. La statuaire est moins caractérisée. Les dix numéros qui la composent n'ont rien de supérieur aux fines médailles de M. Begeer et au gamin jouant avec un crabe, spirituelle fantaisie de M. Van Wyck. L'œuvre la plus importante est un groupe de Mlle Bosch Reitz, scène mélodramatique de douleur maternelle dont l'effort ne va pas sans quelques défaillances d'exécution.

Le groupe suisse est très compact : il ne comprend pas moins de deux cents numéros d'œuvre, rien que pour les peintures et dessins. Les grandes compositions y sont beaucoup plus fréquentes que dans les groupes belge et néerlandais. *L'Invitation au festin* de M. Burnand, commentaire pictural d'un passage de l'Évangile selon saint Mathieu, a

d'incontestables qualités de style. J'en dirai autant du beau tableau de M. Nicolet, que connaissent les habitués de nos Salons annuels et qui est maintenant la propriété de la Confédération helvétique : les orphelins d'Amsterdam, reconstitution attendrissante de l'atelier où leurs coiffes blanches flottent comme des papillons, et des études où M. Gaud s'est visiblement inspiré de Jules Breton. Le grand paysage de M. Franzoni, le delta de la Maggia à Locarno, a des qualités panoramiques. La Suisse possède même ses compliqués et ses symbolistes : M. Hodler, qui s'est donné la tâche assez ingrate de peindre non seulement la Nuit et le Jour, sujets relativement simples, mais *l'Eurythmie* moins facile à formuler sur la toile; M. Carlos Schwabe, qui a composé quatre aquarelles de rêve ou de cauchemar pour l'illustration des *Fleurs du mal;* M. Bieler, auteur de panneaux décoratifs qui tournent parfois au rébus.

Le portrait est bien représenté dans la section helvétique. Une artiste, trop connue du public parisien pour que j'aie besoin d'insister sur son œuvre, Mme Louise Breslau, y expose une série d'études enfantines ou féminines, notamment *la Dame aux chrysanthèmes* et la petite fille au chien blanc. Un portrait officiel : *M. Hauser*, le président de la Confédération suisse, par M. Benziger. Les paysagistes sont innombrables : ici encore on trouvera un album des plus variés, signé Charles Géron, Édouard Boos, Édouard Kaiser, Alexandre Perrier, Blanche Berthoud, Baud-Bovy, et qui rend — parfois avec un excès de précision confinant à la sécheresse — les aspects grandioses du panorama des montagnes. La sculpture ne dépasse pas une moyenne honorable : il suffira de citer le *Melchtal* de M. Albisetti, le buste de l'ancien président, *M. Schenk*, par M. Alfred Lanz, les fragments du monument de Verlaine de M. Niederhausren — et les encriers symbolistes de M. James Vibert, intitulés *l'Idée*, *l'Inspiration*, *l'Aurore*. Pour celui-ci l'encre rose est de rigueur!

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Anjou — Touraine

I

LES HOTELLERIES DE BETHLÉEM

S'il faut en croire une vieille complainte qui se chante à Noël en Anjou, il était aussi difficile de trouver gîte à Bethléem, à la veille de l'an Ier de notre ère, qu'en ce moment à Paris, pendant l'Exposition.

Joseph et Marie se sont péniblement traînés jusqu'à la ville qui, dans le mirage d'un pays calciné par le soleil, semblait fuir devant eux. Il est tard. Ils sont exténués et leur estomac est vide autant que leur bourse est plate. Marie commence à ressentir les premières douleurs de l'enfantement. Il lui faut un asile. Ils ne sont pas exigeants; le plus humble réduit leur suffira; encore faut-il le découvrir. On leur a donné d'alarmantes indications sur Bethléem. Ses habitants n'ont pas grand renom d'hospitalité. Ils sont, en plus, cupides et peu compatissants au pauvre monde. Enfin, on verra! Mais le temps presse :

JOSEPH
Allons, chère Marie,
Devers cet horloger;
C'est une hôtellerie,
Nous y pouvons loger.

MARIE
La maison est bien grande
Et semble ouverte à tous;
Néanmoins j'appréhende
Que ce n'soit pas pour nous.

JOSEPH
Mon cher monsieur, de grâce,
N'avez-vous point chez vous
Quelque petite place,
Quelque chambre pour nous?

L'HÔTE
Pour des gens de mérite
J'ai des appartements,
Point de chambre petite
Pour vous, mes bonnes gens.

JOSEPH
Passons à l'autre rue,
Laquelle est vis-à-vis;
Tout devant notre vue
J'y vois un grand logis.

MARIE
Aidez-moi donc, de grâce,
Je ne puis plus marcher;
Je me trouve très lasse;
Il faut pourtant chercher.

JOSEPH
Ma bonne et chère dame,
Dites, n'auriez-vous point
De quoi loger ma femme
Dans quelque petit coin?

L'HÔTESSE
Les gens de votre sorte
Ne logent point céans,
Passez à l'autre porte :
C'est pour les pauvres gens.

JOSEPH
Parlez, ma bonne dame,
Ne me pourriez-vous pas
Loger avec ma femme
Dans un lieu haut ou bas?

L'HÔTESSE
Hélas! je suis marrie,
Monsieur, de n'avoir rien;
Ma maison est remplie,
Et vous le voyez bien.

JOSEPH
Mon bon monsieur, de grâce,
Nous donneriez-vous pas
Ou quelque chambre basse,
Ou quelque galetas?

L'HÔTE
J'ai bonne compagnie,
Dont j'aurai du profit;
Je hais la gueuserie;
C'est tout dire! Il suffit!

JOSEPH
Auriez-vous, monsieur l'hôte,
Maître du *Grand Dauphin*,
Quelque petite grotte,
Ou quelque petit coin?

L'HÔTE
Dans un coin sur la paille,
Où sont tous les valets
Et toute la racaille,
Si vous voulez aller.

JOSEPH
Voyons la *Rose rouge* :
Madame de céans,
Avez-vous quelque couche
Pour de petites gens?

L'HÔTESSE
Vous n'avez pas la mine
D'avoir de grands trésors.
Voyez chez ma voisine,
Car, quant à moi, je dors.

JOSEPH
Monsieur des *Trois Couronnes*,
Avez-vous logement
Chez vous pour deux personnes,
Quelque trou seulement?

L'HÔTE
Vous perdez votre peine;
Vous venez un peu tard;
La maison est trop pleine;
Allez quelqu'autre part.

JOSEPH
Et vous, monsieur le maître
Des *Trois petits Paniers*,
Pouvez-vous bien nous mettre
Dans un coin du grenier?

L'HÔTE
Des quartiers de la ville
C'est ici le plus plein,
Et c'est peine inutile :
Vous y cherchez en vain.

JOSEPH
Monsieur, je vous en prie,
Pour l'amour du bon Dieu,
Dans votre hôtellerie
Que nous ayons un lieu.

L'HÔTE
Cherchez votre retraite
Autre part, charpentier;
Ma maison n'est point faite
Pour des gens de métier.

JOSEPH
Sieur de la *Table Ronde*,
Peut-on loger chez vous?
Avez-vous tant de monde?
Avez-vous lit pour nous?

L'HÔTE
Ni lit, ni couverture.
Vous courez grand hasard
De coucher sur la dure,
Je vous le dis sans fard.

MARIE
Et vous, ma chère hôtesse,
Ayez pitié de nous;
Sensible à ma tristesse,
Recevez-nous chez vous.

L'HÔTESSE
Je plains votre disgrâce
Et je voudrais avoir
Quelque petite place
Pour vous y recevoir.

JOSEPH
En attendant, madame,
Qu'autre part j'aye vu,
Permettez que ma femme
Repose ici un peu.

L'HÔTESSE
Très volontiers, ma mie,
Mettez-vous sur ce banc;
Monsieur, voyez *la Pie*,
Ou bien le *Cheval blanc*.

LA MÊME, à Marie.
Excusez ma pensée,
Je ne la puis cacher :
Vous êtes avancée
Et prête d'accoucher.

MARIE
Je n'attends plus que l'heure.
Non, je n'ai plus le temps,
Et ainsi je demeure
A la merci des gens.

L'HÔTE, appelant sa femme.
Viendras-tu, babillarde?
Veux-tu passer la nuit?
Te faut-il mettre en garde
Sur la porte, à minuit?

L'HÔTESSE
C'est mon mari qui crie,
Il me faut retirer;
Hélas! je suis marrie,
Il faut nous séparer.

Mettez *Anjou* au lieu de Judée, *Angers* au lieu de Bethléem, et vous aurez le tableau fidèle de la réputation que l'auteur de cette complainte fait à ses compatriotes angevins. Nos pères, nous l'avons déjà vu, prenaient grand plaisir à ces petites perfidies, et les Noëls leur donnaient, plus que tout autre genre de chansons, l'occasion d'exercer leur verve et d'assouvir leurs petites vengeances. En Anjou, cependant, le cas est assez rare. Les Noëls y sont plutôt de l'espèce naïve et gracieuse. Tel celui, très populaire, dans lequel ce sont les oiseaux qui rendent hommage au Seigneur. Toute la gent ailée prend part au concert, depuis le tarin jusqu'à l'autruche. La linotte a le prix :

.....elle fabrique
Dans son petit cerveau
Au cher fils du Très-Haut
Un motet magnifique
Et d'un air si nouveau
Que jamais la musique
N'eut de charme si beau.

« Mieux que personne les Angevins s'entendent à chanter Nô », dit un proverbe local. Ils s'entendent aussi à chanter rondes et chansons, comme nous le verrons.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

VIII

VOYAGE A TRAVERS L'EUROPE MUSICALE

(Suite et fin.)

Après l'Allemagne, la Russie.

En 1900, les amoureux d'art ne se plaindront pas: la peinture et la musique étrangères viennent à eux; sans quitter Paris, ils obtiennent la révélation de l'Europe artiste. Après l'orchestre philharmonique de Vienne, après les sociétés chorales de Vienne et de Cologne, après « l'Union chorale des Étudiants d'Upsal », les Maîtres-Chanteurs viennois sont annoncés, et le panégyrique poétique de Franz Schubert se poursuit. Et les livres complètent les concerts: plus tard, quand la collection sera terminée, nous rouvrirons ces opuscules jolis qui nous ont, jusqu'ici, fait connaître le *Portugal* et l'*Espagne* enfin soustraits à l'influence italienne; la *Bohême* originale et la *Hongrie* personnelle, première patrie du délicieux Stephen Heller et du fougueux Franz Liszt; la *Suisse* de Jean-Jacques et la *Belgique* de Gossec et de Grétry, quasi françaises... Toute l'Europe musicale se révélera. Aussi bien, puisque

C'est du Nord, aujourd'hui, que nous vient la lumière,

entrons en Russie. Aujourd'hui que l'*Hymne russe* se déforme à tous les échos, il est temps de saisir, d'un coup d'œil, l'*Histoire de la Musique en Russie:* panorama pittoresque et touffu, perspective nullement Newsky, mais tumultueuse, attachante et féconde, que nous découvre Albert Soubies, de qui le cerveau ressemble à ces bibliothèques savantes où la multiplicité des noms et des titres s'humanise à l'opulence aimable des reliures artistes. M. Soubies est infatigable (2): le *Précis* de 1893 n'a pu satisfaire sa soif de vérité. Avant d'aborder la riante Italie, le voilà qui s'enfonce dans le steppe, sur la lisière des sapinières neigeuses ou des Orients cuivrés. Avec un bonheur coutumier, il met en relief les caractères saillants qui se dégagent des faits complexes.

En effet, le cas de la musique russe est très spécial: art jeune, hier inconnu, qui conquiert presque instantanément une place d'honneur; art plein de sève, d'originalité, d'invention, qui marie la native saveur des thèmes populaires aux raffinements subtils de la modernité; musique favorisant l'essor des tempéraments les plus divers dans la patriotique unité d'une œuvre commune: telles les figurines rêveuses de Wallgren enveloppent exquisement leur sourire... Et, cependant, les influences étrangères n'ont pas manqué de parvenir jusqu'à ces lointaines franchises, après les origines populaires et les débuts religieux du moyen âge, après les heures sombres et sanglantes, à l'instant où l'opéra italien, comme le goût français, florissait à la cour luxurieuse et polie de Catherine la Grande. Ensuite, Boïeldieu, Cimarosa connurent les bravos de nos futurs alliés. C'est peu à peu, vers le début du XIX[e] siècle, que l'opéra russe prend conscience, avec l'intelligent Vertowsky et le vénitien Cavos, précurseurs immédiats de Glinka (1804-1857), le nom vénéré de l'autonomie reconquise, le poète indépendant, quoique italianisant, de la *Vie pour le Tsar (1836)*, une date. Berlioz feuilletonniste a soutenu Glinka novateur. Dès lors, la musique russe existe. Viennent Séroff brutal et Dargomijsky concentré, le précurseur posthume du *Convive de pierre*, drame lyrique de 1872; et l'horizon s'ouvre à la « nouvelle école » des *Cinq*, Balakirew, orchestral et magistral, César Cui, dramaturge et savant, Borodine, symphoniste et mélodiste, Moussorgsky, puéril et génial, Rimsky-Korsakow, peintre sonore à la palette éprise des *Mille et une Nuits*... Groupe conscient, volontaire et libre, qui se réclame de Glinka et de Dargomijsky, de Berlioz et de Schumann, âme et couleur. Point de wagnérisme, comme partout ailleurs; point d'éclectisme non plus, comme avec Tschaïkowsky et le pianiste-roi Rubinstein; l'héritage de Liszt, plutôt que la descendance de Chopin, le névropathe idéal de l'inspiration polonaise. Le coloris plutôt que le contour. L'École est en plein éveil, l'avenir appartient à la délicatesse puissante, et la *Forêt* du jeune Glazounow murmure ce printemps subtil...

On dit: « musique descriptive », avec mépris, comme on dit: « peinture littéraire »... Assurément, la musique descriptive est un genre inférieur, s'il y a une hiérarchie, comme une évolution, des genres: mais la musique n'est-elle pas un synonyme de l'amour? A la fois complexe et spontané comme l'amour. Demandez à l'amant non pas quelle il aime, mais comment il aime; demandez au musicien non pas un tableau précis, mais une suggestion forte. C'est la qualité du sentiment, non l'objet, qui fait l'amoureux fervent et l'artiste admirable: en art, la forme est tout; qu'importe le programme, pourvu qu'on ait l'ivresse? Enivrante éminemment, l'Ecole russe est déesse: *Antar* est son prophète. L'auteur, Rimsky-Korsakow, est élève de Balakirew, dont la vigoureuse *Thâmar*, dédiée à Franz Liszt, avoue les prédilections du maître et les origines du groupe. L'influence du professeur demeure très apparente dans *Sadko*, poème symphonique, dans le *Capriccio espagnol*, plus brillant, moins profond, même dans *Schéhérazade*, au début intense, avec du rêve. La « symphonie » d'*Antar* nous apparaît une *œuvre d'art* personnelle et superbe. Le souffle oriental qui dore les coupoles moscovites s'épand, vaporeux, sur les quatre parties du poème, sonore; une brise des *Mille et une Nuits* diapre les sequins des timbres et les gemmes des harpes; un parfum monte, capiteux, original, puissant. *Antar* me subjugue. Il est le triomphe de l'orchestre Chevillard, amoureux de musique russe. J'aime à l'entendre pieusement, à la mémoire de Théodore Chassériau, l'ami voluptueux des harems, dont l'œuvre interrompue se posa comme un baiser sur tous les sourires. La phrase d'*Antar* circule, majestueuse et morne, avec quel sentiment poétique, sur le chromatisme attristé des ruines que hante le *Rêve*, sous le ciel noir que les *Délices de la vengeance* emplissent tumultueusement d'un ouragan quasi biblique, écrasant comme le vol du simoun, du khamsin ou du tebbad sur les ombres fauves du désert; et le tam-tam sonne, implacable. Les *Délices du pouvoir*, largement rythmés parmi les soleils et les danses, conduisent l'âme morose du héros aux *Délices de l'amour* qui respirent élégiaques comme un regard d'almée dans un crépuscule inconnu. Tout, ce sentiment, cette orchestration, cette couleur, cette phrase, transportent l'être entier dans un vague décor où frissonne modernisé le haschich de Berlioz. Il y a du lointain dans cet art. Pauvres lithographies charmantes de Dinet! Que peuvent vos lueurs précises auprès de l'incantation des sonorités?... La musique l'emporte sur les arts silencieux. Et, seule, la prose du D[r] Mardrus évoque ces frissons opulents des *Mille et une Nuits*.

Notre Berlioz, en effet, est l'ancêtre incontesté de la nouvelle École russe, qui est vraiment originale, parce qu'elle n'est pas wagnérienne: n'est-ce pas un exemple? En son théâtre « la musique dramatique doit toujours avoir une valeur intrinsèque, comme musique absolue, abstraction faite du texte ». Indication précieuse, à méditer par ce temps de servilité musicale. Au demeurant, n'est-ce pas Wagner lui-même,

Richard Wagner grand homme et peu wagnérien,

qui saluait Beethoven comme un « mage », ajoutant: « *La musique n'est que mélodie* ».

RAYMOND BOUYER.

(1) Voir le *Ménestrel* des 28 janvier, 11 février, 8 et 29 avril, 13 et 27 mai, 8 juillet 1900.
(2) Son *Histoire de la Musique* vient d'être couronnée par l'Académie française.

LA MUSIQUE ÉTRANGÈRE A L'EXPOSITION

L'orchestre de la Société philharmonique d'Helsingfors, qui compte 75 exécutants, est venu nous donner au Trocadéro deux concerts pour nous faire connaître les œuvres du petit mais vaillant et intéressant groupe de ses compositeurs nationaux. Son directeur, M. Robert Kajanus, qui est aussi distingué comme compositeur que comme chef d'orchestre, s'était assuré le concours de très excellentes cantatrices de son pays: M[lle] Ackté, qui fait actuellement les belles soirées de l'Opéra, M[me] Pakatinen-Järnefelt et M[me] Ida Ekman, que nous avons déjà entendue avec plaisir à la Bodinière; et ce concours n'a vraiment pas nui au succès de l'entreprise. M. J. Sibelius marche à la tête des compositeurs finlandais; il a été représenté par sa *Symphonie* en *ut* mineur, par le morceau symphonique *la Patrie*, par la musique d'entr'acte de la tragédie *Christian II de Danemark* et par deux fragments de la musique inspirée par l'épopée grandiose *Kalevala*. Dans ces œuvres, M. Sibelius manifeste une grande originalité et beaucoup de diversité et d'invention; son orchestration est richement colorée sans franchir les limites du bon goût. Dans sa suite pour orchestre *Souvenirs d'Été* et dans sa *Rapsodie finlandaise* (n° 1), M. Kajanus s'est montré le musicien national par excellence; son orchestre est également intéressant. La note nationale vibre aussi fortement dans le poème symphonique *Korsholm*, rappelant un épisode glorieux de l'histoire finlandaise, de M. A. Järnefelt. Une série de mélodies de Merikanto, Mielck, Ch. Järnefelt, Ekman, Melartin, Flodin et Wegelius a fort agréablement complété le programme. L'orchestre, qui brille surtout par ses cuivres, excellemment conduit par M. Kajanus, ferait honneur à n'importe quelle capitale européenne.

***

Les sociétés chorales de Christiania et l'orchestre de cette ville ont donné trois concerts dont les programmes étendus n'ont cependant pu suffisamment représenter tous les compositeurs connus du pays. Aux jeunes, la place était largement accordée, ce qui nous a fait faire la connaissance de plusieurs physionomies musicales assez intéressantes. Edvard Grieg, qui marche, sans contredit, à la tête des musiciens norvégiens, ne figurait sur le programme

que pour mémoire, avec trois chœurs et deux petits morceaux pour orchestre à cordes; mais il n'a plus besoin d'être présenté à un auditoire parisien. Svendsen est venu en personne et a conduit avec une vigueur remarquable — il a soixante ans sonnés — sa *Rapsodie norvégienne* (n° 3) et sa Symphonie en *ré* majeur (n° 1), œuvre assez connue. L'orchestre nous a fait entendre, sous la direction ferme et vigoureuse de M. Iver Holter, la Suite pour orchestre de ce compositeur, tirée de sa musique pour le drame *Goetz de Berlichingen*, de Gœthe, *le Cortège norvégien*, une brillante marche symphonique de Johan Selmer, quelques fragments de la Suite de *Vasantesana* de Halvorsen, parmi lesquels la *Danse des Bayadères* a charmé l'auditoire par son rythme piquant et son orchestration délicate, quelques petits morceaux de Johannes Haarklou, Sigurd Lie, Ch. Andersen et Johan Selmer et l'intéressante Suite *le Vigile* de Gerhard Schjelderup, que clôture une caractéristique danse dans les Alpes. L'interprétation de toutes ces œuvres n'a rien laissé à désirer. Un concerto en *ré bémol* majeur pour piano et orchestre, de M. Christian Sinding, n'était pas tout à fait à la hauteur du bien connu talent de ce musicien; la partie de l'instrument concertant surtout, fort bien rendue par M. Kneidtzen, a paru aussi ingrate que difficile, et ce n'est pas peu dire. L'orphéon, dirigé par M. Gröndahl, qui a chanté par cœur, a brillé par sa cohésion, sa précision et la bonne qualité des voix; parmi les morceaux exécutés on a remarqué trois jolis chœurs de Gottfred Conradi, un compositeur qui est né en 1890. Les chanteurs ont été vivement applaudis. O. Bn.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (9 août). — On a fait à Bruxelles un peu plus de musique, en ces dernières semaines, qu'on n'en avait fait jusqu'à présent, cet été. L'orchestre finlandais, en allant à l'Exposition de Paris, a voulu s'arrêter chez nous; malheureusement, il y est arrivé un jour où la température était infernale, et, pour comble de guigne, on l'a fait entendre dans la salle de concerts la plus étouffante, la moins aérée, la plus intolérable à cet égard, même en plein hiver, de tout Bruxelles, la salle de la Grande-Harmonie! Cette audition a été un supplice pour les exécutants, bien plus encore que pour les auditeurs, car ceux-ci étaient rares et n'ont pas résisté jusqu'à la fin. — Le concours de chant d'ensemble, organisé par les Artisans réunis à l'occasion des fêtes nationales, a été, lui aussi, « favorisé » par le thermomètre; et, naturellement, la lutte a été chaude. Elle n'a pas manqué d'intérêt cependant. Il était venu des sociétés chorales de très loin, même de la Bohême : l'*Odbor Hlahol* (c'est le nom de cette société), de Pilsen, a ravi tout le monde par la façon charmante dont elle a chanté une série de lieder. Le prix d'honneur, disputé par une société belge, *les Bardes de la Meuse*, et une société hollandaise, *De Maestrechter Star*, a été remporté par cette dernière. Trois de nos meilleurs compositeurs vocaux avaient écrit pour la circonstance des chœurs imposés qui ont été justement remarqués : un *Hymne à Vénus* de M. Émile Mathieu, *le Chant de la vie* de M. J. Simar, et *Dans la lice* de M. Louis Maes. — Pendant ce temps-là, la ville de Bruxelles exécutait un projet fort original; elle faisait représenter sur la scène de la Monnaie, en spectacles gratuits, une pièce patriotique, avec musique, qu'elle avait commandée expressément à un de nos jeunes écrivains de théâtre, M. Fritz Lutens, en mettant à la disposition de l'auteur toutes les richesses que possède la Monnaie en fait de décors et de costumes. La pièce, intitulée *le Carillon de Bruxelles*, nourrie en quelque sorte des traditions nationales et très ingénieusement bâtie sur une légende brabançonne, a obtenu un grand succès; et ce qui n'y a pas peu contribué, c'est, outre les décors magnifiques et les costumes brillants, portés par un personnel considérable, la très jolie musique dont M. Aloïs Berghs, rajeunissant de vieux airs populaires, avait agrémenté le texte de son collaborateur littéraire. Il y a là certainement une tentative curieuse, et qui pourrait devenir féconde, au point de vue de l'art véritablement populaire. J'oubliais de dire que les interprètes étaient les membres des principales sociétés dramatiques bruxelloises, qui comptent des artistes de réel talent et qui se sont fait chaleureusement applaudir, on devine avec quel enthousiasme, par la foule en délire qui, trois jours de suite, a envahi le théâtre de la Monnaie.

Et maintenant, ce théâtre est livré aux ouvriers : on y exécute des changements importants, des améliorations notables, un rafraîchissement général. Tout sera prêt bientôt; car la réouverture, avec la nouvelle direction de MM. Kufferath et Guidé, est proche; on l'annonce dès à présent pour le 5 septembre; les premiers spectacles seront *les Huguenots, Lakmé, Hamlet, Mignon, Guillaume Tell*, etc. Les spectacles « d'orientation nouvelle », wagnériens et classiques, ainsi que les « nouveautés », viendront plus tard, quand, les débuts étant terminés, la troupe sera complètement formée et le répertoire assuré.

Notons, en terminant, les excellents résultats obtenus à ses concours de fin d'année par les classes de chant de la très réputée École de musique de Saint-Josse-ten-noode Schaerbeck, que fonda feu Henry Warnots, et qui fournit toujours tant d'éléments précieux au Conservatoire, dont elle est en quelque sorte la pépinière vocale. Le professeur de la classe des jeunes gens, M. Demest, et le nouveau professeur de la classe des jeunes filles, Mme Cornélis-Servais, ont produit des élèves dont quelques-uns sont déjà remarquables et qui promettent des « sujets » de premier ordre, formés à une école d'art véritablement classique. L. S.

— Les héritiers de Richard Wagner, sa veuve et son fils, viennent de perdre un procès important au sujet de *Parsifal*. En novembre 1899, le directeur du théâtre municipal d'Elberfeld avait fait exécuter le troisième acte de *Parsifal* sous forme de concert : le matériel musical lui en avait été loué par la maison Schott, qui possède, en vertu de son traité avec Wagner, daté de 1881, le droit incontestable d'autoriser l'exécution, sous forme de concert, de fragments de *Parsifal*. Or, les héritiers du maître ont prétendu qu'un acte tout entier n'était plus un fragment et ont demandé 500 marcs à titre de dommages-intérêts. Le tribunal d'Elberfeld les a déboutés de leur demande en les condamnant aux frais, et les considérants de l'arrêt disent qu'un acte d'un opéra n'est qu'un fragment et que l'exécution sous forme de concert doit être considérée comme licite, d'après les stipulations du traité, d'autant plus que le maître a maintes fois déclaré dans ses écrits que dans ses drames musicaux la musique n'a pas plus d'importance que l'action de la scène et que, par conséquent, l'exécution de la musique seule, sans le concours de la scène, ne peut pas faire du tort aux représentations de *Parsifal* à Bayreuth. Les héritiers de Wagner vont sans doute interjeter appel, car cette décision est en effet contraire à leurs intérêts. On pourrait, par exemple, exécuter, à un de ces nombreux festivals musicaux d'outre-Rhin qui durent plusieurs jours, les trois actes de *Parsifal* en trois jours consécutifs. Cela ne serait, chaque fois, qu'un fragment, et cependant toute la musique de *Parsifal* y passerait. Il est vrai que la scène manquerait, mais cette œuvre de Wagner est précisément celle qui peut, plus facilement que toute autre, se passer du théâtre sans que l'effet musical en soit trop diminué. Ce qui est amusant dans l'espèce, c'est le fait que les juges d'Elberfeld ont invoqué les écrits de Wagner pour donner tort à ses héritiers.

— On annonce de Bayreuth le programme des représentations qui auront lieu en 1901. On jouera deux fois le cycle *l'Anneau du Nibelung*, sept fois *Parsifal* et cinq fois *le Vaisseau fantôme*. La direction générale des représentations est confiée à M. Siegfried Wagner, qui prendra aussi plusieurs fois le bâton de chef d'orchestre.

— On vient de transporter les restes de J.-S. Bach dans un caveau de la nouvelle église protestante Saint-Jean de Leipzig. Ces restes reposent dans un splendide sarcophage taillé dans un superbe bloc de pierre calcaire française. Le caveau est éclairé à l'électricité et le sarcophage ainsi que son inscription sont parfaitement visibles. Devant le maître-autel on a scellé, dans les dalles de l'église, une grande plaque en bronze portant la simple inscription du nom de Bach avec les dates de sa naissance et de sa mort. Le comité qui s'était formé en vue de l'érection à Leipzig d'une statue du grand cantor a repris ses travaux.

— La bibliothèque municipale de Francfort-sur-le-Mein vient de s'enrichir d'un don fort important. Un citoyen a acheté et offert à ladite bibliothèque une collection de deux cents ouvrages ayant trait à la musique liturgique des israélites. En dehors des ouvrages imprimés, le don contient aussi deux manuscrits de grande valeur : la réunion de la musique religieuse des israélites du midi de la France, par Crémieu, et une collection des chants liturgiques des israélites espagnols, par Consolo. Dans aucune autre bibliothèque, croyons-nous, cette littérature spéciale n'est actuellement aussi bien représentée que dans celle de Francfort.

— Le nouveau théâtre royal de Wiesbaden, qui n'existe que depuis quelques années, est déjà trop petit et Guillaume II a ordonné la construction d'une annexe qui contiendra des salles pour les répétitions, pour les peintres-décorateurs, pour les costumes, etc. Les frais de cette construction, qui commencera prochainement, sont évalués à 600.000 marcs.

— L'orphéon « Beethoven » à Heiligenstadt, près Vienne, possédait deux gravures au burin représentant Mozart et Rossini, recueillies dans la succession de Beethoven. Ces gravures viennent d'être dérobées et la police viennoise recherche activement les voleurs. La tradition prétend que Mozart et Rossini avaient donné eux-mêmes à Beethoven ces gravures qui ne portaient d'ailleurs aucune dédicace. Quant à Rossini ce don est possible, mais Mozart est mort en 1791, c'est-à-dire à une époque où Beethoven n'avait que 21 ans et n'était pas encore tellement connu qu'on pût admettre que Mozart l'ait gratifié de son portrait. Il est tout de même regrettable que ces gravures, ayant appartenu à Beethoven, aient disparu.

— Un physiologiste allemand (ces allemands ne doutent de rien) affirmait récemment qu'il pouvait, à la simple inspection des doigts des élèves d'un Conservatoire, établir quel instrument jouait chacun d'eux. Un autre, paraît-il, a élargi la question en la transportant dans le domaine psychologique, et les résultats obtenus par celui-ci au moyen de l'étude attentive des doigts seraient les suivants : doigts fuselés, esprit très tendu; rentrants, esprit lent, mauvaise nature; gras à la naissance et à l'extrémité, bonne nature, esprit peu tendu; courts et carrés, instincts sanguinaires, intelligence très développée; gras à la jointure du milieu, idiotisme (fichtre! c'est mon cas); ronds et gros, franchise; très effilés, faiblesse d'âme, qualités nulles; maigres, fourberie; flexibles, énergie; longs et bien faits, génie, etc. — Après tout, autant passer son temps à ce petit travail qu'à faire des cocotes ou des cornets de papier.

— Il va sans dire que l'assassinat du roi d'Italie a eu une répercussion sur les conditions artistiques de ce pays. Dans toutes les villes les théâtres se sont aussitôt fermés, et les cafés, où d'habitude on faisait de la musique et où l'on donnait des sortes de petits spectacles, ont suspendu leurs concerts jusqu'après la cérémonie des funérailles. En même temps on annonce que la grande société chorale « Stefano Tempia », qui devait partir ces jours derniers pour venir donner à Paris plusieurs concerts à l'Exposition, a remis ce voyage à plus tard.

— Un journal italien croit pouvoir annoncer que le projet a été formé de demander à Verdi de composer une messe de *Requiem* à la mémoire du roi défunt. En cas de refus de la part de l'illustre maître, on songerait à s'adresser à M. Mascagni, qui a été appelé à Rome pour organiser la partie musicale de la cérémonie funèbre.

— On a joué au théâtre communal de Crevalcore une opérette dont on ne nous fait pas connaître le titre et dont la musique a été écrite par le compositeur Luigi Cervellati. Ce petit ouvrage paraît avoir été très bien accueilli.

— Il paraît que décidément *Néron*, le fameux opéra dont M. Arrigo Boïto a écrit les paroles et la musique et dont on ne parle guère que depuis une vingtaine d'années, sera mis en scène à la Scala de Milan au cours de la saison 1901-1902. Le public sera donc enfin à même de connaître et d'apprécier cet ouvrage, qui passait à l'état d'opéra-fantôme. Le livret, qui comprend quatre actes, est, paraît-il, fidèle à la description de la physionomie et de l'époque néronienne laissée par Suétone. L'action commence, au premier acte, par la mort d'Agrippine; les trois autres actes se déroulent à Anzio, dans le camp impérial. Poppée ne paraît pas dans l'ouvrage; le principal rôle de femme est une vestale, Rubia. C'est le ténor Tamagno qui créera le rôle de Néron. Les préparatifs pour la mise en scène sont déjà commencés, et M. Boïto en surveille avec le plus grand soin les moindres particularités, de façon à rester scrupuleusement fidèle aux données de l'histoire. Pour la figure même de Néron on prendra pour guide le buste qui existe au musée Capitolin.

— Nous avons annoncé, il y a quelques semaines, que le fameux ténor De Lucia s'était vu concéder la direction du théâtre San Carlo de Naples pour la prochaine saison d'hiver. Les journaux de Naples nous apprennent aujourd'hui que le ténor-impresario a l'intention d'engager pour cette saison son confrère M. Alvarez, de l'Opéra. L'intention est louable assurément, mais c'est ici, croyons-nous, qu'elle aurait de la peine à être réputée pour le fait.

— Interviewé (voilà un mot que M. Gréard aurait bien dû comprendre dans sa fameuse réforme grammaticale) par un rédacteur de *la Tribuna* au sujet de son nouvel opéra *le Maschere*, M. Mascagni aurait répondu ainsi : — « L'ouvrage ira à la scène le 17 janvier, simultanément à Rome, à Milan et à Venise. Par conséquent je serai obligé de tirer au sort la ville où je devrai diriger la représentation, quoique j'aie l'intention de diriger à Rome. Naturellement, Ermete Novelli dira le prologue au Costanzi (Rome), et, le même soir, Claudio Leigheb fera de même à la Scala et Feruccio Benini à la Fenice. Je donne beaucoup d'importance à cet opéra, parce que j'ai voulu lui donner toute la saveur de la scène italienne, toute l'originalité de notre théâtre national. J'ai consacré ma jeunesse entière à l'étude de notre musique, et je veux prouver au public, tant en Italie qu'à l'étranger, qu'elle peut émouvoir tous les cœurs. » Un apôtre, ce Mascagni, et un modeste, toujours.

— Les journaux d'art italiens sont ignorants eux-mêmes de leur histoire artistique. En annonçant l'exhumation et la représentation à Sasso, lieu de villégiature situé près de Bologne, d'un petit ouvrage de Rossini fameux en son temps, *il Signor Bruschino*, opéra bouffe en un acte qui est d'ailleurs un vrai bijou, tous signalent, avec un rare ensemble, cet ouvrage comme le premier qu'ait écrit l'auteur du *Barbier* et de *Cenerentola*. Or, Rossini était au plus fort de sa carrière et il avait écrit déjà plus de dix opéras importants lorsqu'il laissa tomber de sa plume cette fantaisie musicale charmante et d'un sentiment bouffe délicieux. Rappelons en passant qu'*il Signor Bruschino*, traduit en français, fut, aux environs de 1860, joué avec beaucoup de succès aux Bouffes-Parisiens, sous la direction d'Offenbach.

— A Covent-Garden on a commencé des travaux qui doivent complètement transformer la vieille scène de ce théâtre répondant si peu aux exigences scéniques modernes. Un comité spécial a été délégué à Wiesbaden dont le théâtre royal possède, dit-on, la scène la plus parfaite qui existe actuellement. Les autorités ont aussi prescrit de faire disparaître de la nouvelle scène tout ce qui est bois: rien ne sera toléré que l'acier, le ciment et le verre. Le comité de Covent-Garden a consacré une somme importante à ces améliorations et a la prétention d'en faire le théâtre modèle par excellence. On estime à 1.500 francs par semaine l'économie qui résultera de la substitution de la vapeur et de l'électricité comme forces motrices à la main-d'œuvre; en même temps on débarassera la scène de la quantité énorme de machinistes que le service nécessitait autrefois. La salle de Covent-Garden subira également des modifications importantes. On élargira tous les chemins qui donnent accès aux fauteuils d'orchestre dans la salle même et on supprimera les loges d'avant-scène qui gênaient terriblement les artistes et les spectateurs; quelques changements dans l'architecture surannée permettront d'augmenter le nombre de loges et d'ajouter deux rangées de fauteuils. On pourra ainsi majorer la recette d'environ dix mille francs par semaine, ce qui n'est pas négligeable.

— Boutade du critique musical de la *Saturday Review* à propos de la représentation à Londres du *Crépuscule des Dieux* : — « Ce soir, à six heures et demie, on commencera *le Crépuscule des Dieux* pour finir Dieu sait quand..... Bayreuth n'est pas une institution qui se puisse transplanter sous une autre forme dans Bow-street. Quand on demande à quelqu'un qui connaît bien Bayreuth comment et pourquoi cette ville subsiste, il répond brièvement : *la bière*. En fait, la bière est l'idée générale de Bayreuth. Le drame musical commence à quatre heures après-midi, de sorte qu'on a le temps suffisant pour boire la bière avant le commencement du spectacle. Entre chaque acte on a une heure environ à consacrer à la bière. A dix heures tout est fini, et jusqu'à trois heures du matin on peut rester avec ses amis à boire de la bière. Voilà ce que font les Allemands et presque tous les Anglais à Bayreuth. Maintenant, comme la boisson allemande ne convient pas au climat anglais, la raison d'être d'un Bayreuth anglais disparaît: nous n'en avons pas besoin, nous n'en voulons rien savoir, cela ne nous convient pas. » Pour un critique à côté, en voilà un du moins qui ne mâche pas sa pensée.

— On s'est beaucoup amusé, à Londres, d'un procès auquel a donné lieu l'histoire suivante : Lady A... faisait arrêter un jour sa voiture devant la maison d'un marchand de musique et, entrant précipitamment, demandait plusieurs morceaux. Elle réglait son compte, puis sortait. Mais bientôt, se ravisant : « Ah ! dit-elle, « Un baiser », avant de m'en aller. » Le commis contempla un instant sa jolie cliente, eut une hésitation, puis, l'enlaçant, déposait sur sa joue un baiser brûlant. Surprise de la comtesse, cris, appels, arrivée du patron, qui met immédiatement l'employé à la porte. Au tribunal, où le commis est poursuivi pour avoir violenté sa cliente, il lui est permis de s'expliquer et on l'acquitte. « Dame ! a-t-il dit pour sa défense, je ne savais pas qu'il s'agissait d'un morceau de musique !... »

— Le Conservatoire de Cincinnati vient de recevoir un don singulier. Un citoyen, M. John Schmidlapp, lui a légué sa propre maison, qui vaut 250.000 francs, pour que les élèves pauvres puissent y être couchés. Et le pot-au-feu ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, éblouissante pluie d'ordres du Lion et du Soleil, à l'occasion de la soirée à laquelle a assisté le Chah de Perse. M. Gailhard est promu grand-officier, MM. Capoul, Mangin, Taffanel, Vidal, Simonnot et Hansen sont nommés officiers, et MM. Maillard, Colleville et Bussy, chevaliers.

— A l'Opéra-Comique :

La matinée de *Louise*, offerte lundi dernier, aux étudiants français et étrangers, n'a été qu'une longue suite de bruyantes ovations et de bancs formidables à l'adresse du compositeur, des artistes et du directeur. On vit rarement enthousiasme pareil à celui de toute cette salle très emballée par l'œuvre de M. Gustave Charpentier. On bisse avec acharnement l'air du 3e acte délicieusement chanté par l'exquise Mlle Rioton; on fait, après chaque acte, relever le rideau trois fois; on clame en chœur le refrain de *la Marseillaise* que l'orchestre joue magistralement sous la direction de M. André Messager; M. Réveillaud, le sympathique président de l'A., offre des fleurs au nom de tous ses camarades; et, le spectacle fini, on se groupe à la petite porte de la rue Favart, pour saluer de vivats les artistes à la sortie du théâtre, Mlles Rioton, Marié de Lisle, Tiphaine, Vilma, de Craponne, MM. Maréchal, Carbonne, etc. et, même, on porte en triomphe l'excellent Fugère jusqu'au boulevard. Une belle fête de la jeunesse de plus, dont l'Opéra-Comique gardera aussi l'agréable souvenir.

Tout doucement, sans tambour, ni trompette, M. Albert Carré essaie ses nouvelles recrues. C'est ainsi qu'on a déjà fait débuter M. Cazeneuve dans Laerte de *Mignon*, M. Jacquin dans Basile du *Barbier de Séville* et M. Allard dans Lescaut de *Manon*. Nous retrouverons tous ces artistes par la suite.

C'est jeudi prochain, 16 août, qu'on doit reprendre la série interrompue des représentations de *Cendrillon* avec Mlle Guiraudon, retour de congé, M. Fugère, Mmes Bréjean-Gravière, Dhumon, Tiphaine, Marié de Lisle, Thompson, etc., etc.

Aujourd'hui dimanche, matinée composée de *la Fille du Régiment* et *Haensel et Gretel*. En soirée : *les Dragons de Villars* et *Phœbé*.

— Nous avons dit déjà qu'à la suite des concours du Conservatoire l'Opéra se proposait d'engager Mlle Cesbron, MM. Roussoulière et Riddez. D'autre part, l'Opéra-Comique aurait l'intention de réclamer pour lui M. Bourbon, Mlles Baux et Mellot, tandis que, pour les théâtres de comédie, le seul Odéon penserait à prendre Mlle Garrick et M. Vargas.

— Cette semaine des affiches, apposées sur les colonnes Morris, ont informé le public qu'à partir du 20 août prochain, la Comédie-Française donnera ses représentations dans la salle du Nouveau-Théâtre. L'Odéon doit, en effet, reprendre possession de son immeuble le 1er septembre. La Comédie-Française jouera donc rue Blanche jusqu'à ce que, de nouveau, elle redéménage, le 20 octobre, pour s'installer au théâtre Sarah-Bernhardt, place du Châtelet. Et, pendant ce temps-là, place du Théâtre-Français, les travaux qui devaient, dès le lendemain du sinistre, être achevés pour le 14 juillet, vont leur petit train-train. Est-ce que nous allons avoir un pendant à la scie de la reconstruction de l'Opéra-Comique ? Heureux revuistes, mais infortunés sociétaires !

— Il s'est réuni un Congrès de l'Art théâtral à l'Exposition, les 27, 28, 30, 31 juillet de 9 h. à 11 h. du soir. La Commission officielle d'organisation

comprenait beaucoup de musiciens, entre autres MM. Colonne, Taffanel, Pierné, Banès, Nadaud, Lefort. Mais la plupart n'ayant pas trouvé le temps de se rendre avec assiduité aux convocations, notre confrère M. Gabriel Lefeuve, organisateur de presque tout le travail, fit appel à des avocats, médecins, directeurs, artistes et auteurs dramatiques et enferma le Congrès dans l'étude des questions purement techniques et juridiques. Construction des théâtres, ignifugeage des bois et étoffes, éclairage électrique, perfectionnement de l'enseignement professionnel (notamment pour les machinistes), adjonction d'un médecin hygiéniste à la Commission supérieure des théâtres, amélioration des salles de spectacles inconfortables — tel fut l'objet des séances présidées par M. Aderer et alimentées par la discussion ou les manuscrits de MM. Porel, Lefeuve, Paul Milliet, Saint-Pol, Gosset, Maurice Pottecher, Eugène Morel, Alfred Mortier, Lugné-Poé, Oppenheim, Pierre Marcel, Charles Migette, comtesse de Farge, Dr Foa, Degoulet, Darmont, Maret-Leriche, Alfred Giraudet, Auguste Dorchain, Georges Vitoux, Louis Iloreau, Jacques Landau, Max Maurey, Clozel, etc. — M. Gabriel Lefeuve, vice-président, a promis de porter ses premiers efforts vers la réalisation de deux idées qui lui sont personnelles et qui furent très appréciées : 1° l'*Association des anciens élèves du Conservatoire*, acheminement vers une solide mutualité ; — 2° l'entente entre les 500.000 adhérents des *petites A.* en vue d'organiser dans toute la France des spectacles gratuits d'amateurs.

— Au théâtre des Variétés, mardi prochain reprise de *la Belle Hélène* avec, comme principaux interprètes, MM. Baron, Brasseur, Guy, Mmes Simon-Girard et Diéterle.

— On sait l'amour de M. Gustave Charpentier pour les humbles et les travailleurs modestes : « Est-ce que les bons lits, les belles robes, comme le soleil, ne devraient pas etre à tout le monde ? » fait-il chanter à sa si douloureuse petite chiffonnière. On sait aussi que, de par son œuvre très curieuse des « Muses populaires », il a pris, en quelque sorte, sous son patronage les petites ouvrières parisiennes. Il ne faut donc point s'étonner de la lettre qu'il vient d'adresser à tous les directeurs de théâtres de Paris leur demandant de bien vouloir mettre, chaque lundi, un certain nombre de places à la disposition des jeunes filles faisant partie de l'Association des ouvrières parisiennes, et ceci pour les détourner du stupide café-concert et dans un but d'éducation morale et artistique. Que répondront nos « managers » à cette invite ? Un seul, jusqu'à présent, croyons-nous, a donné signe de vie, M. Alphonse Franck, directeur du Gymnase, qui a informé l'auteur de *Louise* que ses protégées seront reçues à toutes les représentations du *Chemineau* au tarif réduit de 50 0/0. C'est déjà un petit commencement.

— L'orphéon des chemins de fer autrichiens est arrivé à Paris pour donner des concerts au Trocadéro. Il sera reçu par le conseil municipal et se propose de chanter à l'Hôtel de Ville, avec paroles françaises, *le Beau Danube bleu*, le chant quasi national des Viennois.

— Très intéressante audition des élèves de Mme M. Combrisson consacrée aux œuvres de M. Paul Rougnon, parmi lesquelles on a applaudi tout particulièrement *Polichinelle, Parmi le thym et la rosée, Sérénade tendre, A Grenade, Menuet de l'Infante, Ballerine, Astre des nuits, Sous le ciel étoilé* et *Valse joyeuse*.

— On vient de publier un catalogue raisonné de la collection d'autographes de M. Fritz Donebauer, à Prague ; il contient plus de 300 pages et est d'un grand intérêt. La collection Donebauer est exclusivement consacrée aux auteurs et artistes qui se sont distingués au théâtre : elle renferme ainsi plusieurs autographes de compositeurs d'une grande valeur. Citons d'abord la lettre suivante de Mozart, adressée à son ami Michel Puchberg :

Très cher ami et frère, je me porte aujourd'hui aussi mal que je me portais hier passablement ; les douleurs ne m'ont pas laissé dormir de toute la nuit. J'ai dû prendre froid sans le savoir, après avoir pris chaud dans mes courses nombreuses. Figurez-vous ma situation : malade et plein de chagrin et de soucis. Dans huit ou quinze jours je serai secouru — certainement — mais à l'heure qu'il est je suis en détresse. Ne pourriez-vous pas m'aider par une bagatelle ? Pour le moment tout me serait un secours. Vous tranquilliseriez du moins pour le moment votre véritable ami et frère.

W.-A. Mozart.

Cette lettre lamentable a été écrite en 1790 ! Mozart, qui était alors « compositeur de chambre impérial » avec une pension de 800 florins et avait déjà fait jouer *Don Juan* et *les Noces de Figaro*, est obligé de s'adresser à son « frère » Puchberg — il s'agit naturellement de la fraternité maçonnique — pour demander une bagatelle, et Puchberg a noté, sur la lettre du « frère » Mozart, qu'il a envoyé 10 florins ! Or, à Vienne, en 1790, 10 florins avaient bien la puissance d'achat de trois pièces de 20 francs à Paris, en 1900, et Puchberg n'a pas traité Mozart comme un bohème auquel on tend une pièce de cent sous pour s'en débarrasser : mais il est vraiment triste de voir Mozart obligé d'accepter cette bagatelle qui l'a certainement sauvé d'un embarras terrible.

Très intéressant, à un tout autre point de vue, le fragment suivant d'une lettre de Robert Schumann qui est datée du 8 mai 1853 :

« Ce que vous m'écrivez sur Wagner m'a beaucoup intéressé. Il n'est pas, si je dois m'exprimer brièvement, un bon musicien ; il lui manque le sens de la forme et de l'euphonie. Mais vous ne devez pas le juger d'après ses partitions pour piano. Vous ne pourriez certainement pas vous défendre d'une profonde excitation si vous entendiez beaucoup de passages de ses opéras au théâtre. Et si ce n'est pas la claire lumière du soleil que le génie fait rayonner, c'est pourtant une magie mystérieuse qui s'empare de nos sens. Mais, comme je l'ai dit, sa musique abstraite de la scène est mince, quelquefois absolument celle d'un dilettante, sans fonds et désagréable *(widerwaertig)*, et c'est malheureusement une preuve d'une éducation artistique viciée qu'on ose, en face de tant de chefs-d'œuvre dramatiques que les Allemands peuvent exhiber, abaisser ceux-ci au profit de ceux-là... »

Un joli mot de Liszt. Après la mort de Richard Wagner, on lui avait envoyé une marche funèbre en l'honneur du maître en lui demandant son opinion. Liszt répondit :

Selon mon humble opinion, cette composition est insuffisante à l'égard de Wagner qui, dans *le Crépuscule des Dieux*, s'est composé pour lui-même sa propre marche funèbre.

Un vieil auteur latin a encore plus brièvement exprimé cette pensée : *Ilias post Homerum !* O. Bx.

— D'Aix en Provence : Dimanche dernier a eu lieu, à la Bourse du Travail, l'élection d'une « Muse du Peuple ». C'est Mlle Rose Fragno qui a été nommée au milieu des applaudissements de tous. Dans le cas où la cérémonie du *Couronnement de la Muse* ne pourrait avoir lieu d'ici le milieu de septembre, époque à laquelle est maintenant fixée la grande fête des Muses organisée à l'Exposition par MM. Gustave Charpentier et Bonvard, Mlle Fragno n'en ira pas moins à Paris représenter la Provence à côté de ses gentilles collègues de Montmartre, de Paris, de Lille, de Bordeaux, du Mans, de Niort et de Saint-Étienne.

— De Vichy : Très beau concert au profit des inondés de Thiers, fort bien organisé par M. Bussac. Parmi les numéros les plus applaudis du programme, citons l'air d'*Herodiade*, de Massenet, chanté par Mlle Smith, la gavotte d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, dansée par Mlle Porro et accompagnée sur la pochette par M. Jules Danbé qui, pour la circonstance, avait bien voulu abandonner sa place au pupitre de chef d'orchestre, et, surtout, le *Crucifix* de Faure chanté par MM. Leprestre, Garoute, Dalmorès, Mallet, Plamondon, Albers, Boulogne, Artus, Fulot et Galinier, dont l'effet fut prodigieux. La fête était clôturée par la représentation d'un ballet inédit, *le Loup et l'Agneau*, dont la musique très agréable est du directeur, M. José Bussac. — Au théâtre très belle reprise de la *Thaïs*, de Massenet, qui a valu de nombreux bravos à Mlle Lemeignan, à MM. Albers, Leprestre et à M. Piedeleu, violon-solo, qui a dû bisser la célèbre *Méditation*. — Enfin cette semaine, le casino a donné la première représentation en France de *Sardanapale*, opéra en 4 actes et 6 tableaux, de M. Pierre Berton, musique de M. Alphonse Duvernoy. Très brillant succès dont une part revient aux interprètes Mlle Théry, MM. Albers et Dalmorès et à l'orchestre supérieurement dirigé par M. Amalou.

— De Berck-sur-Mer : Les Grands Concerts organisés au Kursaal par le directeur artistique M. Jean Rondeau sont de plus en plus suivis. Mme Georgette Valdys y triomphe dans les œuvres de Massenet, Holmès, Massé, A. Thomas, Bourgeois, *Noël païen, Pensée d'automne, Je t'aime, Paul et Virginie, Mignon, la véritable Manola*. Cette semaine, grande représentation de *Mignon*, avec Mlle Céline Dorval du Théâtre Royal de La Haye.

— De Luchon : Très grand succès pour la première audition de la jolie suite d'orchestre sur la *Cendrillon* de Massenet. Plusieurs numéros bissés et rappels au chef d'orchestre, M. Émile Boussagol, qui a fort bien dirigé.

NÉCROLOGIE

A Muerzzuschlag (Styrie) est mort le compositeur Jules Zellner, à l'âge de 68 ans. Un ouvrage symphonique intitulé *Mélusine*, plusieurs symphonies et compositions pour musique de chambre et une œuvre chorale intitulée *Dans les hautes montagnes* l'ont fait connaître. Il appartenait à l'école romantique qui n'est plus à la mode, comme on sait, et Zellner en a subi les conséquences.

— Dans un de ses châteaux, près de Cobourg, est mort, à l'âge de 56 ans, le duc de Saxe-Cobourg et Gotha, fils de la reine Victoria d'Angleterre. C'était un violoniste accompli et un compositeur de talent. Après avoir commencé ses études musicales de pianiste chez sir Charly Hallé, il prit des leçons de violon et arriva bientôt à un assez haut degré de perfection sur cet instrument. Au retour de son premier grand voyage, le duc, à cette époque encore duc d'Édimbourg, fonda, avec le concours de sir Arthur Sullivan et de plusieurs amateurs du grand monde, la Société royale d'orchestre pour dilettantes, et souvent il prit place au premier pupitre des violons quand sa Société donnait des concerts publics à Albert Hall. Il a même joué une fois un concerto de Spohr en se servant de son fameux Stradivarius qui avait été la propriété du roi Georges III. Pendant plusieurs années, le duc a été le protecteur de l'Académie royale de musique de Londres. Il a publié, il y a un quart de siècle, une valse intitulée *Galatée* ; depuis il a écrit des compositions assez nombreuses, mais aucune d'elles n'a été livrée à la grande publicité. Étant devenu duc de Cobourg, il s'intéressait vivement au théâtre de sa cour et assistait souvent aux répétitions d'opéra.

— De Brescia on annonce la mort d'un ancien artiste lyrique, l'ex-ténor Francesco Personi, l'un des doyens assurément des chanteurs italiens. Il était né en 1816 et débuta à Brescia dans *il Furioso* de Donizetti et *le Barbier* de Rossini ; il se produisit ensuite sur les principales scènes d'Italie et divers théâtres de l'étranger, puis, ayant pris sa retraite, il devint professeur de chant à l'institut Venturi, de Brescia, et plus tard maître de chapelle de la cathédrale de cette ville. On lui doit nombre de bons élèves, parmi lesquels un ténor renommé, M. Francesco Pasini.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires pour tous pays.

CH. NEUSTEDT

BLUETTES MUSICALES

SOLOS DE CONCOURS

(FACILES)

1.	Gavotte du Bon Vieux Temps	3 »
2.	Andantino de Sonatine	3 »
3.	Menuet d'Enfants	3 »
4.	Deuxième Thème varié	3 »
5.	Rondo brillant	3 »
6.	Chasse à courre	3 »
7.	Simple Chanson	3 »
8.	Menuet du Petit Trianon	3 »
9.	Chanson hongroise	3 »
10.	Souvenir d'Enfance	3 »
11.	Rondo de Sonatine	3 »
12.	Ronde de Nuit	3 »
13.	Berceuse de Bébé	3 »
14.	Les Cloches du Couvent	3 »
15.	Tyrolienne variée	3 »
16.	Rondo villageois	3 »
17.	Petite Peureuse	3 »
18.	Pavane Pompadour	3 »
19.	Canzonetta	3 »
20.	Chanson de Chasse	3 »

TRANSCRIPTIONS CLASSIQUES

1.	Romance de WEBER	3 75
2.	Sonatine de BEETHOVEN	6 »
3.	Les Saisons de HAYDN	5 »
4.	La Romanesca	4 50
5.	Andante de MOZART	6 »
6.	Allegro-Agitato de MENDELSSOHN	6 »
7.	Chaconne de HAENDEL	5 »

COURS DE PIANO

ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF

1.	Méthode de Piano	12 »
2.	Récréations classiques et six Études	9 »
3.	Gymnastique des Pianistes	9 »
4.	Le Progrès (vingt-cinq études pour les petites mains)	12 »
5.	Vingt-cinq Études de Mécanisme	12 »
6.	Vingt-cinq Études de Vélocité	15 »
7.	Vingt-cinq Études Variations classiques	12 »
8.	Préludes improvisations (1er Livre)	6 »
9.	Préludes improvisations (2e Livre)	9 »

PIÈCES MUSICALES

SOLOS DE CONCOURS

(FACILES)

1.	Gavotte de la Grand'maman	3 »
2.	Adagietto	3 »
3.	Minuettino	3 »
4.	Mascarade	3 »
5.	Les Arlequins	3 »
6.	Les Polichinelles	3 »
7.	Les Colombines	3 »
8.	Les Pierrettes	3 »
9.	Choral	3 »
10.	Dimanche	3 »
11.	Chanson Vénitienne	3 »
12.	Les Binious	3 »
13.	Berceuse	3 »
14.	Valse Expressive	3 »
15.	Havanaise	» »
16.	Conte d'Enfant	3 »
17.	Rondinetto	3 »
18.	Petite Rêverie	3 »
19.	Pastorale	3 »
20.	Mélodie Espagnole	3 »

PENSÉES MUSICALES

1.	Pavane	5 »
2.	Chanson d'autrefois	5 »
3.	Sérénade espagnole	5 »
4.	Gigue	5 »
5.	Simple Mélodie	5 »
6.	Chaconne	5 »

Concertino (Solo de Concours)	5 »
Sonatine d°	5 »
Thème varié d°	5 »
Première Rêverie	5 »
Deuxième Nocturne	5 »
Primavera (1re Idylle)	5 »
Fête des fiançailles	5 »
La Ballerina (Air de ballet)	5 »
Harpe éolienne	6 »
Carillon de Louis XIV	5 »
» » à quatre mains	7 50
» » Orchestre complet net	2 »
Pavane, Orchestre net	2 »
Romance de GARAT	5 »
Marche de RAKOCSY	5 »
» » à quatre mains	7 50
Fantaisie *sur Obéron*	7 50
Fantaisie *sur Sylvana*	7 50

ÉDITION-MODÈLE
CONFORME
au manuscrit original
DU
compositeur

JOSEPH

Opéra biblique en trois actes

Paroles d'ALEXANDRE DUVAL

musique de

MÉHUL

ÉDITION-MODÈLE
SEULE CONFORME
aux représentations
DE
l'Opéra-Comique

Partition chant et piano réduite d'après l'orchestre et contenant le livret complet d'ALEXANDRE DUVAL
Prix net : 10 francs.
Morceaux de chant séparés, et arrangements pour instruments divers.

N.-B. — Pour la location des parties d'orchestre, s'adresser également AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3621. — 66me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Août 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FLEUR D'AVRIL

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Badinage*, polka d'OSCAR FETRÁS, de Hambourg.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Pholoé*, n° 8 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement : *Partir, c'est mourir un peu*, nouvelle mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de ED. HARAUCOURT.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

IV

Il existe, sur l'un des murs du *Campo-Santo*, cimetière de Pise, dont le sol a été constitué par des amas de terre extraite du Mont-Calvaire près de Jérusalem et transportée en Italie au XIIe siècle, deux fresques attribuées à des peintres de l'école de Lorenzetti : *Le Triomphe de la Mort* et la *Vie des saints anachorètes en Thébaïde*. La première représente, dans une section de sa partie supérieure, des scènes empruntées au cycle peu varié des occupations quotidiennes d'hermites émaciés qui, détachés du monde, se préparent à subir victorieusement l'épreuve de la dernière heure. La seconde renferme une reproduction de tableaux familiers ayant pour théâtre le désert de la Haute-Égypte, entre la chaîne arabique et la chaîne libyque. Sur les bords du Nil, dont les flots couvrent le premier plan, de grands rochers abrupts, dessinant aux yeux des figures étranges, s'élèvent jusqu'à la partie supérieure de cette composition. Des arbres sont groupés entre les blocs, tantôt sortant des crevasses, tantôt se dressant sur les pentes escarpées, les racines fixées à d'étroites anfractuosités. Quelques-uns des solitaires pêchent le long du fleuve ; la plupart sont occupés diversement au seuil de leurs petites maisons ou bien près des cavernes. A deux endroits, on voit des lions occupés à creuser des tombes. Ailleurs, d'autres sont étendus devant les habitations.

Ces spécimens d'un art primitif, digne de la vénération des siècles, Gœthe les connaissait par la gravure. Il y a trouvé le cadre et l'horizon dans lesquels devait nous être transmise la pensée mystique de son poème, telle qu'il l'a définie lui-même. « Ces vers, dit-il à Eckermann, renferment l'indication des causes de la rédemption de Faust. En lui se manifeste jusqu'à la fin une activité toujours plus noble, plus pure ; et, d'en haut, l'amour éternel lui vient en aide. Cela reste exactement en harmonie avec notre concept religieux, d'après lequel nous parvenons au bonheur des élus, non pas seulement par nos propres forces, mais avec l'assistance de la grâce divine. »

On se rend compte de prime abord des difficultés qu'offrait la réalisation scénique d'une idée aussi vague et aussi fugitive. Il semble que nous tombions dans un néant d'abstractions. Plus de personnages vraiment humains ; l'insondable, l'absolu ! Des rêves sur la terre, des mystères dans le ciel ! Des âmes flottantes emportées sur l'aile d'archanges extasiés. Aucune pensée qui ne confine à la négation même de cette énergie vitale qui fut, pendant tout le reste du drame, le fond même du caractère de Faust. Parmi les êtres vivants de notre vie, à peine quelques-uns subsistent encore, thérapeutes en quête d'absolu que n'appesantissent plus les liens de la matière. Nous traversons la couche d'air épandue entre notre sol misérable et les demeures paradisiaques. Nous rencontrons les religieux aspirant à la béatitude.

Pater Extaticus plane de haut en bas dans le ravissement de sa contemplation, symbole animé de l'effort par lequel on arrive à la sainteté. Le célèbre occultiste hollandais Jean Ruisbrock (1293-1381) avait été surnommé *Doctor Extaticus*. *Pater Profundus* emprunte son nom à la région inférieure qu'il occupe ; il est dominé par le sentiment de l'amour souverain, base de toute exaltation religieuse. *Pater Seraphicus* incarne la piété bienheureuse, source d'une paix angélique pour l'âme. Le poète voyait en lui le fondateur de l'ordre des Franciscains, François d'Assise, que l'on appelait « séraphique » parce que Jésus crucifié lui était apparu entre les ailes d'un séraphin. Tel nous le montre, en effet, le tableau de Giotto, conservé au musée du Louvre. Enfin, l'ascète qui se tient dans la cellule la plus élevée et la plus pure est désigné sous le nom de *Doctor Marianus*. En lui déborde l'amour le plus éthéré, la déférence la plus humiliée pour la vierge Marie, pleine de grâce. Il est soutenu par la conviction ardente que cet amour épuré nous délivre, si nous savons atteindre une sphère supérieure, du souvenir importun de nos égarements.

Gœthe l'a senti, il n'y avait pas, en tout cela, les éléments

d'une composition uniquement littéraire. Quand il eut terminé la dernière scène du *Faust*, opus magnum de toute son existence, lui, habitué à contempler impassible l'agitation humaine, il étendit au loin ses regards, attendant quelque chose, une chose à laquelle rien de son propre fonds ne pouvait suppléer. Sa langue, à bout de moyens d'expression, en appelait une autre plus généralisatrice et plus embrassante, plus apte surtout à diriger, souple et voluptueuse, l'insaisissable rythmique de l'âme. La forme cantate se présenta d'elle-même à son esprit, comme la seule assez indépendante et libre pour reproduire fidèlement chaque nuance d'un coloris chatoyant, pour modeler, aussi peu matériellement que possible, des contours faits de mots et de phrases aux inflexions subtilement ménagées, pour saisir enfin ce qui échappe aux sens, et réaliser le miracle annoncé par le prophète moderne en vers tant soit peu sibyllins :

L'Être qui doit mourir n'est que symbole.
Rien d'imparfait ne peut nous satisfaire.
L'Indescriptible est pour nous accompli.
L'Éternel féminin
Nous attire en haut.

Malheureusement, la vaste intelligence de Gœthe ne fut jamais que très vaguement impressionnée par la musique. Dans la sphère idéale des sons, l'initiateur se mit à la remorque. Lui qui pouvait traiter d'égal à égal avec Beethoven, il se laissa s'enliser parmi les opinions banales de ses contemporains et manifesta un désespoir, dont nous souririons volontiers, au sujet de la musique souhaitée pour *Faust*. A l'heure même où l'auteur de la *Neuvième symphonie* et de la *Messe solennelle*, sollicité d'écrire une adaptation mélodramatique semblable à celle d'*Egmont*, s'éprenait de l'idée avec l'enthousiasme et les pressentiments d'une âme fortement ébranlée, et s'écriait en élevant son bras dans l'attitude du serment : « Oh ! ce serait là une œuvre maîtresse ! », Gœthe fournissait l'écho de cette éloquente manifestation d'une personnalité plus noble que la sienne, et nous avions de lui cette bourgeoise confidence : « Cela est aujourd'hui entièrement impossible ; cette musique devrait être dans le caractère de celle de *Don Juan*. Mozart seul pouvait écrire la musique pour *Faust* ». Point de vue rétrograde chez un homme dont les conceptions avaient pris l'essor le plus vaste, précisément dans ce *Faust* qu'il emprisonnait par avance, sous le délicieux filet mélodique du divin Mozart.

Quelques années passèrent et le poète ferma les yeux pour toujours. Son immortalité avait déjà commencé. Mais, qu'il l'ait voulu ou non, ce que les mots lui avaient paru impuissants à peindre comme il l'aurait souhaité, un langage figuratif — harmonie, mélodie, rythme — devait l'animer d'un magique reflet. Lui-même, par des indications peu équivoques, par la facture très spéciale de sa versification, par l'ordonnance générale de cette partie de son œuvre qui prend nettement les allures de la symphonie avec soli et chœurs, n'a-t-il pas convié les musiciens à compléter son interprétation lyrique des deux fresques du Campo-Santo de Pise, espérant qu'un art différent du sien projetterait une lumière nouvelle sur les parties réputées obscures de son magnifique ouvrage.

Enfant, il avait fait des sacrifices au soleil selon le rite païen. Vieillard, il invoquait la clarté bienfaisante : « Plus de lumière ! » Ce fut là en effet son mot lorsqu'il abaissa ses paupières pour la dernière fois.

Poète de génie, il avait jeté dans l'air un appel d'une persuasive éloquence et d'une infinie douceur, mais sa foi défaillante désespéra trop tôt de le voir entendu. Au tombeau, son âme désabusée dut attendre qu'un autre génie répondît au sien.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

RENAISSANCE. *Mariage princier*, opéra-bouffe en 3 actes, de M. Paul Ferrier, musique de M. Ernest Gillet.

Ceci c'est un retour offensif à l'ancienne opérette à costumes, c'est aussi ce que l'on est convenu de dénommer poliment une « pièce d'été ». Ce n'est pas que ce *Mariage princier* soit sensiblement plus mauvais que nombre d'élucubrations similaires auxquelles le public voulut bien faire quelque crédit — vous pensez bien qu'un vieux routier du vaudeville comme M. Paul Ferrier ne se laisse pas prendre absolument sans vert; — mais vraiment cette petite histoire s'est un peu beaucoup contentée de banalités ayant fait leur temps. Et ce reproche peut tout autant s'appliquer à la musique sempiternellement valsante de M. Ernest Gillet, dont, cependant, M. de Lagoanère, le directeur-chef d'orchestre, nous a donné une exécution très soignée.

Où se passe *Mariage princier?* Probablement en de très vagues et très grotesques Illyrie ou Styrie du siècle dernier. Les deux souverains en guerre ne trouvent rien de mieux, pour amener la paix, que de marier leurs enfants. Mais ils ont compté sans l'indépendance de l'héritier d'un des deux trônes qui, se souciant fort peu des raisons d'état, s'est amouraché d'une gentille novice rencontrée en un couvent peu clos. Et le surprenant hasard, après mille péripéties d'intérêt très estival, fait que la novice est précisément celle qu'on destinait au jeune prince. Tout est bien qui finit... vite.

Distribution très nombreuse en tête de laquelle s'épanouit Mlle Rosalia Lambrecht, très en chair et, ce qui est mieux, très en voix, et s'essaie adroitement une petite demoiselle Deliane aux superbes cheveux noirs — s'ils sont tous bien à vous, mes compliments, mademoiselle, — et à l'organe gentiment sympathique, ce qui ne court pas les scènes de théâtre non plus. Puis beaucoup, beaucoup d'anciennes connaissances, MM. Piccaluga, Jannin, Mlles Jeanne Thibault, de Meringo, entre autres, les unes retrouvées avec plaisir, les autres...

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Neuvième article.)

La tragédie qui se déroule là-bas, dans l'Extrême-Orient, a cette conséquence assez naturelle de mettre en mouvement un certain nombre de visiteurs du Grand-Palais vers un but inexistant : la Chine artistique. Celle-ci est absente; en revanche nous avons le Japon qui a voulu faire son apport à l'exposition décennale et l'a fait des plus intéressants. Plusieurs salles sont consacrées, au premier étage, aux envois de Tokio, de Osaka, de Kanazawa, de Nagano, de Tokushima, qui sont des centres esthétiques. Et tout de suite deux grandes divisions apparaissent : d'un côté l'école de la tradition, de l'autre la peinture européanisée.

La tradition c'est le *kakemono*, la peinture sur soie ou sur papier, reproduction sommaire, avec des traits convenus et des accents immuables, d'une certaine quantité de sujets connus, d'un répertoire populaire. Ici les genres sont nombreux et la critique moderne ne saurait rien changer aux subdivisions établies par les premiers observateurs de l'art japonais. Voici, sur tous les murs des salles, le genre héroïque, caractérisé par l'évocation des personnages de la mythologie nationale, guerriers furieux, mikados, impératrices, bonzes; le genre picaresque, ronines à l'affût, samuraïs en voyage, mendiants grotesques, baladins aux attitudes convulsées; le paysage peint à teintes plates, sans perspective; l'ornementation décorative associant, comme on l'a remarqué depuis longtemps, d'après une poétique spéciale de prétendus complémentaires des règnes animal et végétal, le moineau et le bambou, la grue et le pin, le lion de Corée et la pivoine, le daim et l'érable, la chèvre et le mûrier, le renard et le chrysanthème.

Ces données essentielles et simplistes, dont le plus grand défaut est de s'inspirer de modèles quasi-sacrés et de n'emprunter presque rien à l'étude directe de la nature, sont traitées avec un remarquable tour de main par des artistes qui s'appellent Tanri Murata, Kiho Mutobi, Bankio Nomura, Taikwan Yokoyama, Mme Shohin Nogasi, et qui maintiennent fidèlement la tradition du vieux Japon. Cette tradition est peu favorable à la personnalité humaine; à la foi ironiste, pessimiste et religieuse, elle se rapproche des tendances artistiques du moyen âge chrétien; elle ne voit dans le corps qu'une guenille, incapable, voire indigne de beauté et dont on ne saurait guère noter que les attitudes macabres ou grotesques. Aussi, pour le spectateur européen, cette succession de figures grimaçantes offre-t-elle une apparente uniformité, comme un album de caricatures aux pages innombrables, qui ne tarde pas à le fatiguer. Les salles consacrées à l'école nationale sont presque toujours désertées bien qu'elles contiennent quelques petits chefs-d'œuvre : la neige, les érables, les cerisiers de M. Kawabata, le paon de M. Hirai, *le Chat à la Pivoine* de M. Tôkô Ohdé, le *Combat au XVIe siècle* de M. Ztô. Cette perfection conventionnelle échappe ou lasse.

La foule se porte de préférence vers les envois des artistes qui se sont donné la tâche de moderniser le Japon pictural, de l'habiller à l'européenne comme sont déjà costumés les soldats et les fonctionnaires du Nippon. Ces novateurs forment un groupe déjà compact et très méritant. Ils ont un goût marqué pour la peinture de genre : les petites japonaises de M. Fujinara, campées au bord de la mer, le *Dresseur de singes* de M. Fujishima, les pauvres de M. Nakazawa, la *Leçon de musique* et le *Phonographe* de M. Shirakati, la *Pêcheuse* de M. Watanabé, sont d'aimables et réussis tableautins qui rappellent de fort près — avec moins de relief — les procédés en usage dans nos écoles continentales. M. Kuroda s'est même attaqué au grand nu, au nu académique, tel qu'on le professe dans les ateliers officiels. Mais ce qui domine c'est le paysage, avec perspective cette fois, premier plan, recul et tous les artifices, tous les ragoûts de nos cuisiniers de plein-air ou de sous-bois. M. Zuo-Onyé, M. Kumé, M. Okada, M. Wada, M. Yoshida n'ont plus grand'chose à apprendre de leurs confrères d'Occident. Il ne leur reste plus qu'à éliminer un peu de cette pratique surabondante et à reconquérir l'originalité par une interprétation serrée des aspects caractéristiques de la nature qui les environne. C'est la grâce que je souhaite à ce petit bataillon de vaillants producteurs. Quant aux statuaires japonais, ils n'ont pas besoin de conseils, car aucune influence, soit intérieure, soit extérieure, ne modifiera leur esthétique.

Les sujets hiératiques sont traités d'après un formulaire invariable, dont la beauté est le moindre souci; comme on l'a observé avec raison, l'art bouddhiste, issu d'une réaction anti-panthéiste, divinise l'esprit aux dépens de la matière; il affecte de ne voir dans le corps qu'une méprisable enveloppe de l'âme; les laideurs et les disgrâces de l'un lui servent à exprimer, avec soulignement et surcharge, les agitations de l'autre. La statuaire d'ordre laïque est assujettie à de moindres entraves, mais elle reste forcément réaliste, anecdotique, caricaturale. Bronzes, bois, ivoires abondent dans la section japonaise : tous sont d'un rendu minutieux, d'une curieuse intensité d'expression, et font honneur à l'adresse de l'artisan plutôt qu'à sa fertilité d'invention. La jeune femme à la balle de M. Hashimoto, la porteuse de fagots de M. Mori, la joueuse de violon en argent fondu de M. Sojiro Ogura, la montreuse de marionnettes de M. Yoshimori Ounno, l'aveugle voulant passer une rivière de M. Takamura, et diverses autres fantaisies, vieillard portant un enfant sur ses épaules, jeune fille à la poupée, chasseur au faucon, vieux paysan, toute cette sculpture de genre est une merveilleuse collection de bibelots. Là aussi le Japon dénote quelque tendance à s'européaniser : le réalisme de ses figurines est moins grimaçant; les lignes ondulent et s'assouplissent, les groupes se composent, avec d'incomplets mais curieux sacrifices à une esthétique nouvelle. Bref, l'art ancien ne tardera pas à devenir un souvenir et un modèle académique, avec tradition à la fois vénérée, côtoyée et dépassée.

Qu'adviendra-t-il de tous ces efforts? L'industrie d'art en a déjà profité, ainsi qu'on peut s'en convaincre en parcourant les galeries du Champ-de-Mars. L'art non industriel restera pendant longtemps encore indécis et flottant, partagé entre deux tendances contraires. Et dans une centaine d'années les tableaux et les figurines datés des alentours de 1900 porteront cette désignation dans les catalogues des grandes collections d'amateurs : « Époque de transition... »

Revenons en Europe, car l'orientalisme artistique est vite épuisé. Avant d'aborder la Russie dont l'exposition est considérable, répartie entre les trois grandes écoles : Finlandaise, Polonaise et Russe proprement dite, la classique promenade à travers les Balkans et même jusqu'au mont Olympe s'impose au visiteur de l'Exposition universelle. Les petites principautés se sont efforcées de faire grand : la Serbie se distingue tout particulièrement par l'envoi de toiles kilométriques, d'une ampleur de fresques décoratives et d'un coloris d'enluminures, éclatantes, papillotantes, presque criardes, mais point ennuyeuses.

Le czar Duncan, personnage éminemment décoratif, est le héros favori de ces maquettes de grand opéra. M. Marco Murat le montre débarquant à Raguse, sous un dais, dans une auréole d'aveuglante clarté; M. Paul Ivanovitch représente le couronnement du czar populaire; l'un et l'autre peintre ont dépensé autant de bleu que s'ils eussent travaillé pour le roi de Prusse, malgré la différence des épopées et des latitudes; mais cette débauche d'indigo n'enlève rien à l'intérêt et à la variété des compositions, où l'on sent, à travers quelques fâcheuses réminiscences du style troubadour, une inspiration patriotique sincère et soutenue. D'autres sujets nationaux ont été traités avec une certaine fougue par des peintres de Belgrade ou de Zara. M. Bozzaritch allégorise les ruines de l'empire serbe; M. Svetislav Ivanovitch montre le retour du Monténégrin; M. Georges Krsticht évoque la conquête de Stalatz et M. Risto Voucanovitch les sombres péripéties du brigandage des Dahis. Un portrait officiel, de suffisante tenue, le roi Alexandre Ier par M. Stefan Théodorovitch, et M. Kranitz, d'une exécution souple. Quant à la statuaire serbe, l'effigie monarchique y domine : deux bustes du roi, l'un de M. Oubavkitch, l'autre de M. Roksanditch, voilà pour le présent. Quant au passé, il est représenté par un plâtre de M. Georges Yvanovitch, Miloche Obrenovitch Ier, « le grand prince de Serbie », et le monument de Kossavo, un bronze du même statuaire.

L'exposition de la Roumanie offre une caractéristique spéciale : elle est poétique et légendaire. On y remarquera deux envois de M. Nicolas Gropeano : *la Diseuse de bonne aventure* et *les Enfants aux cheveux d'or*, une curieuse tradition roumaine, sans oublier un bon portrait de Mme de Nuovina. Mme Olga Kornia expose une *Thaïs* et un bon pastel : *la Mort de Sigurd*; M. Khimon Loghi une *Iphigénie en Tauride* de composition classique, une *Orientale* et une allégorie qui n'est pas sans mérite : *post mortem laureatus*. M. Michel Simonidy a envoyé un grand plafond dont l'épigraphe est rédigée avec une candeur qui désarme toute critique : « A la suite de l'Indépendance, la Fortune distribue ses bienfaits à la Roumanie. » M. Tintoreanu nous raconte une des légendes les plus populaires à Bucarest, la conception du bel Enfant de la Larme qu'une princesse longtemps stérile mit au monde après avoir essuyé de ses lèvres une des larmes de la Madone. Mme Irène Deschlya traduit en une suite de figures féminines une chanson de M. François Coppée, *les Papillons* :

> L'âme comme un ciel limpide,
> Elle vient d'avoir quinze ans;
> Volez vers l'enfant timide
> Purs papillons blancs...

sans oublier les papillons d'or de l'amante heureuse, les papillons noirs de la délaissée, etc., etc., la matière est inépuisable. A mentionner encore une *Suzanne au bain* de M. Dimitri Serafim et un curieux portrait de théâtre de M. Strambulesco, et à la sculpture *le Clown* de M. Strock.

La Bulgarie n'a pas formé une école aussi variée que la Serbie et la Roumanie. Quelques paysages de MM. Drog, Ilieff, Mittoff, une *Danse des Nymphes* assez adroitement traitée par M. Michaïloff, une *Danse nationale bulgare* où M. Mrkvicka a fait preuve de personnalité et qui appartient au musée de Bucarest, deux études d'après la princesse de Bulgarie par le même peintre, un portrait du prince, à la gravure, de M. Popov, quelques figurines réalistes de M. Boris Chatz, dont les meilleures sont exposées dans le pavillon bulgare, voilà tout le bilan. Quant à la Grèce, elle n'a envoyé au Grand-Palais que *l'Orchestre improvisé*, amusante fantaisie de M. Jacobidès, et un bon portrait signé par M. Rodocanachi. Les autres tableaux composés par les arrière-petits-fils d'Apelles, figurent dans le pavillon spécial. Environs d'Athènes de M. Ulysse Phocas, acropole et monastère des Asomates de M. Rizos, ruines athéniennes de M. Androutzos, colonnade du Parthénon de M. Gelbert, autre Parthénon de M. Giallina, bois d'oliviers de M. Bocchecciaux, c'est tout un album du paysage hellénique traité avec grâce, souplesse et sincérité, mais sans aucune qualité qui dépasse une moyenne honorable.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

(Suite.)

Le Morvan

UN OUBLI RÉPARÉ

Lorsque j'eus publié à cette place mon article sur le *Menuisier de Nevers*, et que nous passâmes dans l'Orléanais, je reçus un mot que voici :

« Maître Adam n'est pas seul dans le Nivernais; il y a les Morvandiaux, tonnarre! »

Les hasards du chemin nous ramenant par la province aux grands bœufs pour aller en Bourgogne, je me fais un plaisir de répondre au vœu de mon correspondant.

En parlant du temps des moissons dans le Morvan, l'orateur Dupin disait :

« Ces voix, répétées dans les montagnes, ne sont pas sans harmonie. Les hommes, en revenant de leur travail, surtout le soir, font entendre des chansons d'amour assez plaisantes pour qui peut en saisir les paroles et en démêler les sons. »

« De quelles chansons M. Dupin entendrait-il parler? demandait Champfleury. Est-ce de celle ci :

Tes rubans barivolants,
Belle Rose,
Tes rubans barivolants,
Belle Rose, au rosier blanc.

» ou de cette autre :

Quand ell's sont gentes,
Réveillons-les donc, ceux filles;
Quand ell's sont pentes (*laides*),
Laissons-les dormir.

» ou de cette troisième, par laquelle se termine une bourrée nivernaise :

Alle a les yeux ben *terluisants*,
Tout comme deux pierres à guiamant,
Si ben que l'écarlate,
Qu'est un rouge ben fin,
N'est que d'la couleur varte
Auprès de son biau teint.

» Rien de plus *nivernichon* que ces fragments de chansons. »

L'auteur du *Violon de faïence* semble un peu sévère pour les chansons du Morvan. Il en a souvent admiré qui ne valent ni mieux ni moins que celles-ci. Une, cependant, trouve grâce devant lui :

C'est les filles de Château-Chinon,
Les petites Morvandelles,
Qui ont vendu leur cotte et cotillon
Pour avoir des dentelles.

Weckerlin, lui, accueille sans effort les couplets qui commencent par :

Quand j'étais chez mon père,
Les cochons j'allais garder,
Les cochons j'allais garder,
Toure loure lan lour,
Les cochons j'allais garder,
Toure loure lan louré,
Toure loure lan louré.

Les cochons s'égarent. La belle en est navrée. Le valet de chez son père prend sa cornemuse, se met à cornemuser. Aussitôt, *les cochons s'sont rassemblés, et se sont mis à danser.*

Il n'y avait qu' la grand' trui' caude
Qui ne voulait pas danser...

Le v'rat la prit par l'oreille :
Commère, il nous faut danser...

Elle s'exécute, à contre-cœur. Et finalement on ne peut plus l'arrêter.

Quand elles étaient chez leur père, il n'y avait pas de choses que les jeunes Morvandelles ne fissent. Voici une autre chanson, celle-là retour du Canada, — nous l'avons trouvée dans un Recueil paru à Québec, — qui commence comme la précédente :

Quand j'étais chez mon père,
Petite et jeune étions,
Dondaine, don,
Petite et jeune étions,
Dondaine.

M'envoi'-t-à la fontaine
Pour pêcher du poisson...

La fontaine est profonde,
J'me suis coulée au fond...

Par ici-t-il y passe
Trois cavaliers barons...

— Que donneriez vous, belle,
Qui vous tir'rait du fond...

— Tirez, tirez, dit-elle,
Après çà, nous verrons...

Quand la bell' fut tirée,
S'en fut à la maison...

S'assit sur la fenêtre,
Compose une chanson...

— Ce n'est pas çà, la belle,
Que nous vous demandons...

C'est votre cœur en gage,
Savoir si nous l'aurons...

Mon petit cœur en gage
N'est pas pour un baron..

Ma mère me le garde
Pour mon joli mignon,
Dondaine, don,
Pour mon joli mignon,
Dondaine.

Comme on voit, si feu Dupin revenait sur terre, il n'aurait que l'embarras du choix pour découvrir des chansons « assez plaisantes » et en démêler les sons. Depuis lui, les dénicheurs de mélodies populaires ont fait bonne besogne, et s'il lui plaisait même de feuilleter les plus récents recueils, il trouverait à satisfaire sa curiosité. En parcourant, par exemple, les *Chansons tendres*, de Catulle Mendès et Chabrier, il tomberait sur ce petit poème de mélancolie qui a pour titre *le Flambeau est éteint* :

Qui veut ouyr une chanson,
Celle de la bell' Marguerite?
Son père lui fit faire une tour,
C'est pour le restant de ses jours.

— La bell' j'irai vous voir,
Mais je crains fort votre père.
— Mon beau galant, si vous venez,
Je mettrai flambeau pour enseigne;
Aussitôt qu'il s'allumera,
Je vous pri' d'avancer le pas.

Lorsqu'est v'nu su l'heur' d'minuit,
Ce beau flambeau d'amour s'allume.
— Regarde en haut, regarde en bas,
Voyant ton ami-z-au trépas;
Regarde en bas, regarde en haut,
Voyant ton ami-z-au tombeau.

— O mèr', ô mèr', cruelle mère,
Pèr' malfaisant, mèr' malfaisante,
Tu lui as ravi l'âm' du corps,
Et à présent le voilà mort!

Si n'fallait qu'un' pint' de mon sang
Pour le tirer de dans la peine,
Avec la point' de mes ciseaux,
Oh! je me piquerais les veines;
Je me les piquerais si fort
Que le sang coulerait d'abord.

Je m'en irai dedans le bois
Faire comme la tourterelle :
Lorsqu'elle a perdu son ami,
Sur la plus haute branch' du bois
S'en va mouri.

Les chansons tristes, dans lesquelles, comme en Touraine, la Loire semble avoir apporté comme un écho des lais bretons, ne sont pas rares dans le Morvan. Il en a été ainsi de tout temps, et l'une des plus caractéristiques du genre est la *Chanson nouvelle sur la mort de Marie de Clèves, princesse de Condé*, qui date de 1574 et se chante sur l'air : *Plorez, chrétiens.*

Marie de Clèves, de la maison de Nevers, a laissé dans le Nivernais d'impérissables souvenirs. Elle était, comme l'a dit un de ses historiens, « tout de charme, et son passage sur la terre s'accomplit comme le souffle d'un sylphe sur les corolles nacrées d'un buisson de roses blanches. »

Le duc d'Anjou, qui fut Henri III, en était éperdument amoureux. De Pologne il lui écrivait, tracées de son sang, des lettres embrasées. Lorsqu'il revint en France, pour ceindre la couronne, la princesse venait de mourir, à l'âge de vingt-trois ans. Il en conçut un chagrin extrême, et donna de l'état affolé de son esprit des preuves extravagantes : il fit voiler de crêpe les dorures du Louvre, dissémina partout têtes de morts et ossements, et fit même entrer ces funèbres ornements dans la décoration de ses costumes qui, à partir de ce moment, furent noirs, sombres en tous cas.

Sa douleur venait surtout de ce qu'elle ne l'avait jamais aimé. Mariée fort jeune à son cousin germain Henri de Bourbon-Condé, qu'elle adorait, la princesse Marie, par une fatalité du sort, vécut toujours éloignée de son époux, engagé dans la guerre de religion. Il y fut tué, et sa veuve, minée par la maladie, prête à mourir aussi, exhala les douleurs de son âme en cette chanson datée, dans son esprit, de la tombe qui s'ouvrait devant elle.

Cette chanson est dans la forme tourmentée de l'époque. L'expression en est tantôt cherchée, tantôt d'une naïveté trop grande. On y rencontre des vulgarités comme : *Mon Dieu, sauveur de tout le monde*, et des images dans ce genre : *Car la mort dans mon corps redonde.* A côté de cela, on trouve des strophes inspirées, émues :

Sus! sus! beauté! soyez ternie,
Et vous, mes yeux, fondez en pleurs,
Afin que tout' l'Europe die
La cruauté de mes douleurs.
Je meurs en ma grande jeunesse,
Je meurs en ma force et vertu.
Hélas! faut-il qu'une princesse
Soit tost d'un chapel (couronne) dévestue!

Déclarer ne veulx autre chose,
Plus ne veulx penser qu'à Jésus,
Priant que mon âme repose
Avec la Vierge de Lassus.

Adieu la joye de ce monde,
Et baise-moi, mon cher enfant.
Hélas! bien tost tu perds ta bonde
De père et mère promptement.

Adieu, mon princ' tant équitable,
Luy, qui m'aimait pardessus tout.
Adieu, princes, seigneurs notables,
Certes, je prierai Dieu pour vous;
Car je m'en vais à la lumière,
Laquelle je vois sans delict :
C'est du Sauveur la Vierge-Mère
Que j'aperçois dessus mon lit.

Nous aurions aussi à citer des chansons du temps des guerres de religion. Elles rentrent dans ce que nous avons vu déjà de cette triste époque. Toujours les mêmes haines, les mêmes provocations, les mêmes menaces. Finissons plutôt sur cette *pastorale*, populaire aux environs de Saint-Pierre-de-Moutiers :

Dites-moi, ma brunette,
Quel plaisir avez-vous
Seule, sous la coudrette,
A la merci des loups?
Laissez dessous l'ombrage
Les brebis du village,
Allons! quittez les champs :
Là-bas, vers ces aubrelles,
Vous serez damoiselle
Dans mon chateau plaisant.

Et, pour nous mettre tout à fait bien avec les Morvandiaux, chantons, ce qui ne nous coûte guère, avec les filles de Château-Chinon, dût notre amour-propre de Parisien en souffrir :

Prix pour prix,
Château-Chinon vaut bien Paris;
Maison pour maison,
Paris vaut moins qu'Château-Chinon.

(*A suivre.*) Edmond Neukomm

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

IX

POUR « *LOUISE* »

Tout regret s'en prend aux circonstances, au lieu de n'accuser que nous-même; mais je ne saurais exprimer combien je regrette de n'avoir

(1) Voir le *Ménestrel* des 28 janvier, 11 février, 8 et 29 avril, 13 et 27 mai, 8 juillet et 12 août 1900.

pas assisté à la soirée musicale du lundi 30 avril où les ouvrières parisiennes applaudissaient leur gentille image, à peine idéalisée par du grand art, — non plus qu'à la matinée artistique du vendredi 27 juillet où l'on fêta dans son décor même, en plein ciel, votre cinquantième, heureuse *Louise!*

Et maintenant que vous pouvez étoiler votre corsage avec la fleur des braves (n'est-ce pas votre bravoure, en effet, qui a conquis Paris dès le premier soir?), je transformerai mes tristes regrets en rêveries joyeuses (c'est le parti le plus sage, ici-bas), je les transfigurerai sans dépit avec mes souvenirs émus du miroir musical où votre poète-musicien retient pour l'avenir la quintessence de votre séduction fugitive; bref, je tâcherai de me croire invisible et présent parmi cette foule sympathique qui a fêté deux fois l'œuvre et l'auteur. Et je voudrais, en quelques mots, à la fois précis et vaporeux comme les lignes gamines de votre profil parisien sous la poésie de vos cheveux fous, frapper à mon tour une médaille, sans avoir pour excuse de la signer Roty.

Je vais peut-être imprimer quelque jolie moue enfantine à votre sourire, et je permets à vos anciennes amies d'atelier de me traiter de raseur; mais, sans jamais cesser de célébrer l'amour et la vie, je voudrais un tantinet philosopher :

Pour être philosophe, on n'en est pas moins homme...

Aussi bien Gustave Charpentier lui-même m'indique-t-il le moyen de penser tout haut sans fatigue, et cela, dans le petit discours du 27 juillet dont je n'ai pu recevoir qu'un écho... Simplement, après avoir remercié tous ses collaborateurs, sans oublier « son grand ami, Alfred Bruneau, qui lutta généreusement pour *Louise*, sœur de son *Rêve* », n'a-t-il point conclu :

« *Je vous invite à boire à l'Opéra-Comique, à l'opéra-comique français, aux œuvres futures de tradition française... Je ne veux pas parler de la tradition prisonnière du passé, contre laquelle s'insurge le Julien de* Louise, *mais de la tradition marchante, évolutive, dont Massenet, à sa classe, savait si bien nous faire voir les étapes; de la tradition vivante, féconde, qui emprunte à chaque génération une parcelle de savoir et de beauté nouvelle...* »

Voilà qui est dit, et bien dit. Et remarquons, d'abord, que Gustave Charpentier, prix de Rome de 1887, ne se croit pas obligé d'affirmer ses innovations en disant du mal de son maître, de même que Camille Erlanger, prix de Rome de 1888 et l'auteur applaudi de cet émouvant *Juif polonais* qu'il serait inique d'omettre à l'avant-garde, a le bon goût de toujours défendre Léo Delibes : n'est-ce pas l'originalité suprême, aujourd'hui, que de rendre justice à son professeur ?

Tradition, évolution, révolution ; alliance ou rivalité des classiques et des modernes (on disait, hier, des romantiques) : tels sont les grands mots qui résument et symbolisent la sempiternelle querelle de l'Art immortel au siècle anxieux de l'Histoire ! Car, bon gré mal gré, *Louise*, vous êtes un symbole ; et quand vous frémissiez d'impatience à l'atelier, dans la mansarde, au souvenir de votre amoureux, ne pressentiez-vous pas que tout un problème d'éthique et d'esthétique vibrait en vous ? Les philosophes, avec M. Lionel Dauriac, ami de Wagner et de *Werther*, ont justement salué dans *Carmen* l'aïeule audacieuse de cet essor chanteur vers la vie : *Carmen*, à l'exorde si pittoresquement populacier, et qui fut stigmatisée wagnérienne, malgré le farouche accent de ses accroche-cœurs ! *Manon*, ensuite...

Interprète disert des philosophes, M. Gustave Larroumet résumait à souhait la filiation : « C'est la rénovation d'un genre qui, commencée avec *Carmen*, chef-d'œuvre de passion et de couleur, s'épanouit avec *Manon*, fleur de volupté tendre, et cueille avec *Louise* un bouquet de cette gaieté douloureuse, de cette ironie attendrie, de cet amour tragique et léger qui fleurissent aux pentes de Montmartre. »

Avenantes paroles, qui me dispensent de fouiller péniblement dans le tiroir aux épithètes... Voilà dûment rétablie votre généalogie, — parisienne et française *Louise!* Et vous êtes l'épanouissement piquant, mais prévu, de *la Vie en musique*, que le docte M. Emmanuel analysait dans une récente *Revue de Paris*. Cette bibliographie, peut-être, vous paraîtra beaucoup plus froide que la voix de Julien ; mais les savants se consolent de l'amour par l'érudition. Quelle aubaine pour eux quand l'œuvre d'art leur apporte une bouffée de la passion, quand ils peuvent s'écrier avec Don César famélique, lisant près du fourneau les billets doux du pourpoint volé :

J'ai l'odeur du festin et l'ombre de l'amour !...

Logiquement, le *drame musical* devait se bifurquer vers le *roman musical*. Et c'était un de nos rêves adolescents que cette idéale parure de la musique, *lyrique* par essence, ajoutée crânement aux humilités du costume contemporain ! Le langage musical, n'est-ce pas la vie sentimentale sans hypocrisies ni contraintes, la vie du cœur triomphant, la vie telle qu'elle devrait être ? Après l'apothéose de la féerie, la réalité renaissante : l'expérience devait tenter des âmes françaises, des âmes latines, où persista « l'anxiété du vrai ».

Vous ajouterez que le décor exact, ce que les Italiens appellent *il costume*, n'est pas d'hier ni d'aujourd'hui, qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, que des contemporaines mutines ou candides chantaient déjà sous *le Domino noir* du vieil Auber, ou dans l'idylle attendrie du *Déserteur* où s'émeut une tout autre Louise... Assurément ; mais le *hic*, c'était de déchaîner l'ouragan de la passion juvénile, de faire battre éperdûment des cœurs sous le veston de M. Julien ou le figaro de l'ouvrière Louise : quand le ton s'élève, un apparat se croyait, jusqu'ici du moins, nécessaire ; quand l'orchestre souffre et pense, l'allure de tous les jours risquait de rompre le charme ; et cette *vérité musicale*, qui est le rêve éloquemment caressé depuis le grand Gluck, pouvait s'avilir au contact de nos petitesses. L'essence de la musique est si fatalement le *lyrisme* qu'en 1891 la tentative naturaliste de Zola-Bruneau s'intitulait *le Rêve*... Charpentier a vu le problème en face ; sa solution mélodieuse a triomphé. Héroïne applaudie, remerciez, à votre tour, votre poète-musicien.

Sans doute, auprès de quelques détails journaliers, un peu menus, et de quelques revendications sociales, un peu théoriques, l'envolée de votre jeune chant, qui monte, parfois, comme la toute-puissante assomption d'Yseult vers la radieuse mort, sonne bien grandiose sur les lèvres d'une couturière aimée que « Paris attire » ; mais, ce Paris, qu'il est beau vu des hauteurs de notre Acropole ironique de Montmartre ! Quel air plus pur et plus universel on respire de là-haut ! La musique, qui serait peut-être *impossible* au fond noirci de nos carrefours, chante librement sur ces pentes. Le compositeur y retrouve, en pleine réalité citadine, l'oasis obligatoire et l'atmosphère de son rêve. Tout s'explique. N'est-ce pas dans ces coins de verdure que notre mercantilisme menace, que les nobles épicuriens de jadis édifiaient ces *folies*, ces abbayes du plaisir délicat où les Bouchardon, les Clodion sculptaient cavalièrement les formes idéalisées de leurs amies ? N'est-ce pas là que les derniers fervents des moulins allaient peindre sous le ciel plus proche, les Georges Michel, les Hoguet, les Hervier, les Delâtre, sur le silence de Paris qui troublait Alfred de Vigny pensif, en attendant qu'Adolphe Willette ou qu'Edgar Chahine vinssent exprimer la gaieté de la Butte sacrée ?

Le Wagner des *Maîtres-Chanteurs*, qui a provoqué la truculente pochade de *Falstaff* et la réaliste élégie des *Vies de Bohème*, le Wagner portraitiste amoureux d'*Evchen*, aurait peut-être sensuellement respiré l'air plus intense de ces hauteurs, avant d'oublier son *Tristan* dans l'atmosphère d'encens de son *Parsifal*... En tout cas, heureuse *Louise*, il n'aurait pas le courage de vous damner ; et, lorsque vous maudissez les préjugés, avec l'amoureux de *Napoli* et de Montmartre qui s'est fait l'adorateur de nos *Muses*, il devinerait que vous êtes toujours une parcelle blonde de *la Vie du Poète ;* au nom de la Beauté, qui est la seule déesse immortelle, il absoudrait l'éclat de notre 14 juillet en vous reconnaissant sous les traits de Mlle Marthe Rioton, en vous redisant, avec le poète et le noctambule : *O jolie !...*

(A suivre.) Raymond Bouyer.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Munich : « Le nouveau théâtre du prince régent qui réalise, comme on sait, l'idée de théâtre wagnérien que l'infortuné roi Louis II avait voulu faire construire par le célèbre architecte Semper, est bien loin d'être terminé. Mais on s'occupe d'ores et déjà de son inauguration, voire même de sa décoration artistique. Les artistes du théâtre de la cour ont d'abord réuni, à l'aide d'une quête faite entre eux, la somme nécessaire à l'érection d'une statue du prince-régent dans le vestibule du futur théâtre. Le directeur, M. de Possart, a ensuite soumis au prince-régent le projet d'une statue du roi Louis II qui doit orner la place devant le théâtre, ce qui lui est en effet bien dû. Finalement, M. Siegfried Wagner a été invité à écrire une musique solennelle pour l'inauguration du théâtre. C'est encore un hommage à l'adresse de celui qui est devenu le maître de Bayreuth, après avoir vainement espéré devenir le maître de Munich. On le regrette aujourd'hui très amèrement dans cette ville. »

— A l'Opéra royal de Munich, qui donne actuellement, comme toujours en août et septembre, ses représentations modèles pour les étrangers, on vient de jouer pour la deux cent cinquantième fois *Tannhäuser*. La première avait eu lieu en 1855 ; un seul artiste de la création est encore de ce monde.

— Le Conservatoire de Cologne, qui donne à la fin de chaque année scolaire quelques représentations lyriques, a fait cette fois représenter par ses élèves un opéra inédit en un acte intitulé *Alexandre*, dont la musique a été

écrite par l'un d'entre eux, M. Conrad Ramrath, sur des paroles de M. Willy Seibert. Un autre élève, nommé Kutzner, a produit une excellente impression par la belle voix et le talent qu'il a mis au service du rôle d'Alexandre, roi de Macédoine.

— Les très nombreux théâtres de cour en Allemagne ont pour beaucoup contribué au développement de l'art théâtral dans ce pays, et leur histoire complète serait très curieuse. Un article intéressant vient d'être publié sur le fameux théâtre de la cour du prince Gonthier-Frédéric-Charles Ier de Schwarzbourg Sondershausen, et nous lui empruntons quelques détails amusants. Ce principicule avait obtenu en 1819, par un traité avec la Prusse, une somme de 15.000 thalers et l'employait à gratifier son pays d'un véritable théâtre de cour qui existe encore. Le budget du théâtre, qui possédait aussi une excellente « chapelle de la cour », dévorait le plus clair des revenus du prince, mais celui-ci sacrifiait tout à sa passion. Les fidèles sujets entraient gratuitement à son théâtre ; à cet effet on leur délivrait chaque fois 283 places ; mais les billets n'étaient pas donnés d'avance et il fallait faire queue pour les obtenir. Les dames de la petite résidence se rendaient donc vers quatre heures devant la porte du théâtre pour attendre l'ouverture qui n'avait lieu qu'à six heures et demie ; leurs domestiques apportaient vers cinq heures et demie le bol de café et les gâteaux qui constituaient le goûter ordinaire consommé devant le théâtre. A sept heures précises, le prince faisait son entrée par un corridor couvert qui menait du château au théâtre. Il portait invariablement son costume de chasse : veston vert à boutons d'or, culotte de daim et bottes à l'écuyère avec des éperons d'or. Le prince se plaçait toujours au premier rang de l'orchestre et à côté de lui étaient assises les dames de sa cour ; les hommes occupaient la seconde rangée des fauteuils d'orchestre. En arrivant à sa place le prince se retournait et saluait aimablement, en s'inclinant à droite et à gauche. Devant son fauteuil étaient placées deux petites tables ; sur l'une se trouvaient plusieurs pipes en écume de mer dont le prince faisait usage au théâtre ; sur l'autre deux assiettes en argent remplies d'oranges. Le prince tirait des pièces d'or, ordinairement des ducats autrichiens, de la poche de son gilet blanc et les enfonçait dans plusieurs oranges. S'il était content d'un artiste, il lui jetait une des oranges bourrées de ducats en lui disant : « Chantez ou récitez encore une fois ce passage ». C'est d'ailleurs avec la même netteté qu'il exprimait son mécontentement. Si un artiste ne savait pas son rôle, le prince ordonnait : « Au corps de garde, pour apprendre son rôle ». Et, après la représentation, le malheureux artiste était conduit par deux grenadiers au corps de garde, où il restait 24 ou 48 heures. Les artistes et l'orchestre étaient excellents pour l'époque, et l'exécution, surveillée par le prince, supérieure à celle de maint grand théâtre allemand. Le prince était très fier de sa création, surtout quand il voyait au théâtre des étrangers qui payaient leur place au prix unique de vingt sous environ. Lorsqu'un bon chanteur, nommé Heckscher, qui jouait aussi fort bien les jeunes premiers, était en scène, il arrivait souvent que le prince, remarquant quelques nobles étrangers dans la salle, donnait l'ordre d'interrompre le drame en cours de représentation pour faire chanter son artiste favori. « Heckscher, le public croit que tu n'es qu'un bon acteur ; fais-leur voir que tu sais aussi chanter. Chef d'orchestre donnez-lui le *la*. » Le prince désignait l'air qu'il voulait entendre et le drame interrompu était repris tranquillement après le chant. Les fidèles sujets du prince eurent le regret, en 1830, de voir se fermer cet excellent théâtre gratuit ; les temps étaient durs et le prince n'avait plus les moyens de se payer ce luxe. Aujourd'hui des fantaisies pareilles seraient impossibles, les principicules allemands étant devenus des généraux corrects et le casque à pointe surplombant jusqu'à leurs théâtres.

— L'opéra impérial de Vienne a repris ses représentations, les vacances étant terminées. Le répertoire de la première semaine n'offre pas moins de trois œuvres françaises : *Mignon*, *Faust* et *le Prophète*. On a beaucoup remarqué une ordonnance de la surintendance générale qui prescrit aux musiciens de l'orchestre et à leur chef de paraître tous les soirs en habit et en cravate blanche. Jusqu'à présent cette tenue n'était de rigueur que pour les rarissimes soirées de gala.

— L'Italie commence à se souvenir qu'elle a eu dans le passé certains compositeurs de quelque valeur. Récemment on y remettait à la scène, comme nous l'avons dit, un petit opéra de Rossini bien oublié, *il signor Bruschino*. Voici qu'il est question à Venise, pour la prochaine saison du théâtre de la Fenice, de reprendre un ancien opéra de Paisiello, *i Giuochi di Agrigento*, avec lequel on inaugurait ce théâtre au printemps de 1792. Et enfin, on projette à Trieste une autre exhumation à l'occasion du centenaire du Grand-Théâtre, qu'on veut célébrer avec un certain éclat. Il s'agirait ici d'un opéra de Simon Mayr, le maître et l'ami de Donizetti, dont la renommée fut en son temps considérable et qui a laissé un grand nombre d'ouvrages ; celui-ci, dont le succès fut éclatant, a pour titre *Ginevra di Scozia*, et fut représenté pour la première fois précisément à Trieste, le 21 avril 1801, pour l'inauguration du théâtre Nuovo.

— On sait déjà que Naples, où la gloire de Cimarosa rayonna dans toute sa splendeur, s'apprête à fêter dignement le centenaire de la mort du maître illustre, et que Vienne, où pour la première fois, en 1791, fut représenté son plus délicieux chef-d'œuvre, *il Matrimonio segreto*, se prépare à suivre cet exemple. Voici que Venise se met aussi de la partie. On lit à ce sujet dans la *Gazzetta di Venezia* : « Naples fêtera Cimarosa, Vienne commémorera l'auteur de ce *Matrimonio segreto* qui fut acclamé par le public de la grande capitale. Cimarosa est mort à Venise. Venise, comme Naples, comme Vienne, a toutes les raisons de ne point laisser passer sans le rappeler un tel anniversaire. »

— On répète en ce moment avec activité, à la Fenice de Venise, un opéra inédit du maestro Alberti, *la Violante*, dont la présentation au public doit avoir lieu très prochainement. Le rôle principal de ce nouvel ouvrage aura pour interprète la cantatrice Ines de Frate.

— Ce n'est pas par le nombre des élèves de composition que brille, à Rome, l'Institut de musique de Sainte-Cécile. On n'en a compté cette année qu'un seul, le jeune Francesco Mantica, frère du poète et *novelliere* de ce nom, qui, disciple du professeur Falchi, a fait exécuter, aux derniers exercices annuels, une fantaisie pour instruments à cordes qui, dit-on, a produit le meilleur effet.

— A propos du Lycée musical de Sainte-Cécile, il paraît qu'on s'occupe en haut lieu d'une réorganisation de cette école intéressante, qui ne semble pas avoir l'importance que devrait lui valoir sa situation dans la capitale d'un grand pays. Le ministre, paraît-il, est surtout animé du désir de voir affirmer dans cette école le culte de la musique classique italienne et songerait à y créer plusieurs chaires nouvelles d'enseignement, entre autres une d'histoire de la musique, qui ferait connaître aux élèves, par une critique comparée, les tendances diverses des trois grandes écoles musicales européennes depuis les origines jusqu'au temps présent.

— Le fameux ténor De Lucia fait en ce moment beaucoup parler de lui en Italie. Nous avons dit qu'il avait sollicité et obtenu la direction du théâtre San Carlo de Naples. Comme, ainsi qu'on le verra plus loin, il n'est pas ennemi d'une douce réclame, on peut croire qu'il n'est pas tout à fait étranger au fait raconté en ces termes par le correspondant napolitain du *Trovatore* :— « L'heure triste que nous traversons, dit celui-ci, a empêché une grande manifestation artistique citadine qui avait été préparée. L'arrivée à Naples du « commandeur » Fernando De Lucia devait être saluée par une démonstration qui eût été indubitablement une chose particulièrement sympathique et géniale. Mais le terrible événement que déplorent l'Italie et le monde civilisé ne l'a pas permis. Il était convenu que toutes les masses artistiques du San Carlo et d'autres théâtres se rendraient au chemin de fer, musique en tête (!) pour y recevoir le grand artiste et le citoyen incomparable qui, décidé à relever le sort du grand théâtre de sa ville natale, renonçait à de nouveaux triomphes et à des engagements somptueux pour se lancer dans une carrière toute nouvelle pour lui, entourée des plus périlleuses difficultés, avec des responsabilités sans fin, des compensations non assurées et des sacrifices peut-être inévitables. » Et cette manifestation grandiose n'a pu avoir lieu, ce dont toute la ville de Naples doit être assurément endolorie ! Mais comment concilier ces faits avec une autre petite note, ainsi conçue, que nous trouvons dans d'autres journaux : « L'avocat Laliccia, représentant à Naples de De Lucia, a adressé au syndic une demande de dommages-intérêts en raison du retard par lui apporté dans la conclusion de la concession du théâtre San Carlo. » Tout n'est donc pas terminé de ce côté? Ce qui n'a pas empêché M. De Lucia de publier dans tous les journaux de Naples une lettre dans laquelle il déclarait que, pour céder « aux insistances des masses et du public napolitain », qui le suppliaient de prendre la direction du théâtre San Carlo, il avait demandé la résiliation du contrat qui le liait à M. Grau, le fameux impresario de l'Amérique du Nord, ce qui lui faisait perdre la somme appétissante de 250.000 francs *en or*. Mais voici que M. Grau, ayant eu connaissance de cette lettre, y répondit par une autre, moitié sel et moitié poivre, rendue publique aussi, et par laquelle il déclare, de son côté, que M. De Lucia ne lui a nullement demandé la résiliation de son engagement, que d'ailleurs il ne lui accorderait pas, et que cet engagement n'était point de 250.000 francs, mais de 90.000 francs seulement comme traitement à M. De Lucia pour une tournée de cinq mois. D'où il paraît suivre que tous les Gascons ne sont pas en Gascogne, et que M. De Lucia pourrait être compatriote de M. de Crac.

— Il va sans dire que tous les journaux italiens sont en ce moment remplis de souvenirs et de récits de toute sorte relatifs à l'infortuné roi Humbert. L'un d'entre eux rapporte ce fait que le souverain, de tempérament peu artistique, allait le plus rarement possible au théâtre et seulement quand il ne pouvait s'en dispenser. Sous ce rapport il ressemblait à son père Victor-Emmanuel, qui, le jour de la bataille de Solférino, entendant tonner le canon, prononça la phrase devenue célèbre : — « Voilà la musique que je comprends ! » Le roi Humbert, à l'encontre de sa femme, la reine Marguerite, qui, on le sait, est une musicienne instruite et raffinée, était particulièrement mal organisé pour la musique, et s'il lui arrivait par hasard de fredonner un chant quelconque, c'était, dit un chroniqueur, à faire pâlir un sourd, car il avait la voix aussi fausse que notre feu roi Louis XV. D'ailleurs il ne s'en faisait pas accroire et savait à quoi s'en tenir sur ses facultés vocales. On rapporte à ce propos cette anecdote. La reine Marguerite, qui est un peu myope, mettait souvent, pour lire, un lorgnon ; lorsque le roi la surprenait ainsi, il lui disait, en manière de plaisanterie : — « Marguerite, enlevez le lorgnon, ou sinon je me mets à chanter. » Et la reine, effrayée par cette menace, s'empressait d'obéir.

— Le Grand-Théâtre d'Athènes vient de jouer avec succès un opéra intitulé *les Deux frères* du compositeur grec L. Lavranga. Le jeune artiste est en train d'écrire un nouvel ouvrage intitulé *La vie, un rêve*. C'est le titre d'une célèbre pièce de Calderon.

— Il vient de se former à Sils-Maria (Engadine) un comité pour faire apposer une plaque commémorative sur la maison habitée par Frédéric Nietzsche pendant ses différents séjours dans ce village. C'est à Sils-Maria que Nietzsche a écrit, entre autres, la plus grande partie de son fameux ouvrage: *Ainsi parla Zarathustra*, dont le titre a été emprunté par M. Richard Strauss pour sa symphonie. Les braves Suisses n'ont pas tort de s'occuper ainsi de Nietzsche; la plaque commémorative figurera certainement dans les guides et attirera peut-être du monde dans les hôtels de ce village assez peu connu.

— De Blankhenberghe : Nous venons d'avoir, le 15 août, au Casino, une tout à fait belle solennité musicale dont le clou sensationnel a été l'exécution intégrale d'*Ève*, le mystère si captivant de M. Massenet, fort bien chanté par Mlle Claessens, MM. Dufranne et Hennuyer et monté et conduit avec un soin tout particulier par M. Ph. Flon. Les chœurs étaient chantés par le choral mixte de Bruxelles qui s'est montré excellent sous la direction de son chef, M. Soubre.

— Sir Arthur Sullivan a entrepris la composition d'une *Élégie*, pour chœurs et orchestre sans soli, en l'honneur du défunt duc de Saxe-Cobourg, son premier et plus puissant protecteur. Cette œuvre doit être exécutée, pour la première fois, au premier concert de la Société royale chorale dont la direction intéressait vivement le duc de Saxe-Cobourg à l'époque où il n'était que duc d'Édimbourg.

— Les étudiants de l'Ecole de musique de Guildhall, à Londres, ont représenté dernièrement sur leur théâtre un opéra-comique qui porte pour titre *les Vagabonds royaux* et dont la musique est l'œuvre d'un jeune élève de l'école, M. Waldo Warner.

— L'opéra *la Reine des Fées*, de Henry Purcell, qui date de la seconde moitié du XVIIe siècle, vient d'être joué sur la petite scène qu'une dame de Londres, connue par son dilettantisme, a fait construire dans son hôtel. Le musicographe M. J.-S. Shedlock avait arrangé la vieille partition pour la scène moderne. Le succès de cette tentative intéressante a été considérable.

— Le festival Lortzing à Pyrmont, dont nous avons parlé, a donné un excédent de recettes, et un comité s'est formé pour réunir encore quelque argent afin de pouvoir poser à Pyrmont, en juin 1901, c'est-dire pour le centième anniversaire de la naissance et le cinquantième anniversaire de la mort de Lortzing, un monument en l'honneur de cet artiste.

— On a représenté à l'Eldorado de Madrid, avec un brillant succès, une zarzuela nouvelle en un acte, *el Barquillero*, qui est due pour les paroles à MM. Lopez Silva et Jakson Veyan, et pour la musique à M. Ruperto Chapi.

— M. Berriel, un baryton qui obtint du succès sur les grandes scènes de province et passa par l'Opéra-Comique, direction Carvalho, vient d'être nommé directeur de l'Opéra de la Nouvelle-Orléans. Parmi les artistes qu'il a déjà engagés, on nomme MM. Jérôme, Bouxmann, Mmes Talexis, Nina Pack, Norcrosse, Alice Bonheur, etc. C'est M. Bergalonne qui sera le premier chef d'orchestre de la compagnie.

— Les chanteurs d'origine allemande de Baltimore ont remporté, au récent concours d'orphéons dont nous avons parlé, un grand prix, qui consiste dans un beau buste de Richard Wagner. Les chanteurs de Baltimore ont décidé d'offrir ce prix à leur ville qui en fera l'ornement d'un parc ou d'une place publique. Ce ne sera pas le premier monument que le maître de Bayreuth possédera de l'autre côté de l'Océan.

— Dans l'état de Kansas se trouve un petit Bayreuth, situé au milieu d'une grande prairie, qui n'est cependant pas dédié à l'auteur de *Parsifal*, mais à celui du *Messie*. Vers 1840, plusieurs familles suédoises s'étaient fixées dans cette prairie et y avaient fondé une colonie nommée Lindborg, où les émigrés vivaient tranquillement et se multipliaient selon l'ordre de l'Écriture sainte; leur existence ne fut longtemps connue que des fermiers anglais qui occupaient les prairies voisines. En 1879, le maire de Lindborg, un ancien pasteur, se rendit à Londres pour y faire des achats et assista à plusieurs exécutions du *Messie* au Palais de Cristal. Il en revint tellement enthousiasmé qu'il se proposa de donner à ses administrés le plaisir d'une exécution du chef-d'œuvre de Haendel. Après avoir travaillé trois ans avec l'instituteur, qui était un peu musicien, il put réaliser son projet. Les chœurs furent recrutés parmi la jeune population villageoise; l'orchestre et les solis furent mandés de l'est civilisé. L'exécution du *Messie* laissa beaucoup à désirer; mais tout le pays en fut enthousiasmé et Lindborg acquit la réputation d'un centre musical. Les affaires de la colonie suédoise marchèrent si bien qu'on put acheter un orgue au prix de 5.000 dollars et construire une salle de concert pour 4.000 personnes. Cinq ans après la première tentative, on put donner enfin une bonne exécution du *Messie* et l'affluence fut si grande qu'on dut répéter deux fois l'oratorio. Depuis quelques années, on donne vers Pâques, tous les ans, plusieurs auditions du *Messie* et les fermiers de tout l'État de Kansas viennent assister à cette fête. Lindborg n'a que 1.600 habitants et un seul hôtel, mais les habitants pratiquent une hospitalité autrement écossaise que celle de Bayreuth.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* du 14 août a, enfin, donné la liste des croix de la Légion d'honneur accordées par le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts à l'occasion du 14 juillet. Relevons la croix d'officier donnée à M. Edmond Rostand, l'auteur applaudi des *Romanesques*, de *la Samaritaine*, de *Cyrano de Bergerac* et de *l'Aiglon*, et celles de chevaliers accordées à M. Gustave Charpentier, le seul musicien de la promotion, le triomphant auteur de *Louise*, qu'il est, par ailleurs, inutile de présenter aux lecteurs du *Ménestrel*, croix attendue de tous et universellement applaudie, à M. Ambroise Janvier de la Motte, auteur dramatique d'ironie sérieuse et d'observation subtile qui signa, entre autres pièces, *Mon enfant*, et à M. Camille Bellaigue, le critique très distingué, très fin et sans parti pris, qualité rare aujourd'hui, de la *Revue des Deux-Mondes*. M. Leygues dispose d'autres croix qui feront l'objet d'une seconde promotion en vue de l'Exposition.

— A l'Opéra :

M. Gailhard est parti cette semaine pour le Midi, où il va prendre quelques jours de repos.

M. Alphonse Duvernoy a reçu la commande d'un ballet qui sera monté au cours de la saison 1901-1902.

Le bruit court que le baryton Renaud, dont l'engagement expire le 31 décembre, quittera, à cette époque, notre Académie nationale de musique, très tenté par des offres avantageuses venues de l'étranger.

— A l'Opéra-Comique :

On a placé, cette semaine, à l'entrée du contrôle, le monument de Bizet. La légende dit déjà que le marbre s'est introduit tout seul au théâtre sans que personne s'en soit aperçu. Et comme tout semble mystère, dans cette affaire bizarre, dès le lendemain de son installation, le socle du monument était tout aussi magiquement décoré d'une belle couronne de fleurs déposée là en hommage par une interprète reconnaissante et anonyme de *Carmen*. Tout de suite on a pensé à Mme Galli-Marié, qui vit très retirée dans le midi de la France. Peut-être aurait-on dû chercher moins loin, dans les toutes dernières interprètes du chef-d'œuvre de Bizet, l'une de celles qui s'y fit le plus justement applaudir et sut, après l'inoubliable créatrice, redonner une vie et une émotion nouvelles à un personnage qu'abîmèrent tant de tristes insuffisances.

Jeudi on a repris *Cendrillon*, et, de la part d'une salle comble, le succès a été aussi grand pour l'exquise féerie de MM. Massenet et Henri Cain que lors de ses premières représentations. Les bravos et les *bis* n'ont cessé de saluer, la soirée entière, M. Fugère, Mlle Guiraudon et Mme Bréjean-Gravière.

Le président de l'Association générale des étudiants vient d'adresser, à M. Albert Carré, pour le remercier de la belle représentation de *Louise* donnée aux étudiants, le billet suivant :

Monsieur le directeur,

Aujourd'hui nos fêtes sont terminées et celle que vous nous avez offerte à l'Opéra-Comique est une de celles qui laisseront, dans la mémoire de nos hôtes, le plus durable souvenir.

Aussi nous vous exprimons à nouveau notre sincère reconnaissance.

Nézard.

A la suite des auditions de cette semaine, engagement de Mlle Stenia que l'on compte faire débuter prochainement.

Spectacle de ce soir, dimanche : *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*.

— A la cinquième séance officielle de musique de chambre, grand et légitime succès pour la belle sonate piano et violon de Théodore Dubois, magistralement exécutée par MM. Raoul Pugno et Armand Parent.

— C'est demain soir, lundi, que la Comédie-Française commence la série de représentations qu'elle doit donner au Nouveau-Théâtre de la rue Blanche. On jouera *Adrienne Lecouvreur* avec Mlle Bartet. Pendant ce temps les travaux continuent rue de Richelieu. Cette semaine on a arboré au faîte de l'immeuble le petit drapeau tricolore signifiant que la couverture est terminée. On va se mettre aux travaux d'intérieur.

— Après la Comédie-Française nous aurons, paraît-il, rue Blanche, la Comédie-Allemande. Mme Barkany, la tragédienne d'outre-Rhin, vient en effet de traiter avec l'administration du Nouveau-Théâtre pour une série de représentations de son répertoire classique, qui commencera le 5 novembre.

— Nous recevons l'intéressante lettre suivante que nous nous faisons un plaisir d'insérer :

Monsieur le Rédacteur,

D'après le n° 31 du *Ménestrel*, page 246, le poète Hermann Rollett serait, en dehors de Manuel Garcia, probablement le dernier survivant qui ait connu Beethoven. En toute probabilité, il faut cependant y compter encore Gottfried Preyer, âgé de 93 ans, organiste, chef d'orchestre impérial, compositeur, etc., à Vienne (adresse : Bäcker-Strasse, 16). C'est le même M. Preyer qui (ce qui est généralement inconnu) avait persuadé à Franz Schubert de prendre des leçons chez le célèbre théoricien Simon Sechter, qui restèrent malheureusement limitées à quatre à cause de la mort prématurée du grand compositeur (19 nov. 1828).

Agréez mes salutations distinguées,

J.-B. Krall.

Le 9 août 1900, Bournemouth (Angleterre).

— On annonce le prochain mariage de M. Charles Lefebvre, le compositeur bien connu, professeur au Conservatoire, avec Mlle Lucie Leudet.

— Projets directoriaux pour la prochaine campagne théâtrale :

Au Gymnase, M. Alphonse Franck, après *le Chemineau* en cours de représentation, reprendra *les Surprises du divorce*, avec MM. Galipaux, Dubosc et Mme Grassot, et *les Demi-Vierges*, avec Mmes Jane Hading, Yahne, Samary,

MM. Gémier et Janvier, et montera *une Idée de mari*, pièce de M. Fabrice Carré reçue antérieurement par M. Porel. Alors seulement commencera la véritable gestion artistique de M. Franck. Aucun ordre n'est encore arrêté ; il est probable toutefois que la première œuvre jouée sera celle de M. Jean Jullien, *la Poigne*, pièce en cinq actes. Puis, *les Duval*, trois actes de M. Jean Gascogne ; enfin des pièces dont les titres ne sont pas définitifs, qui sont signées de MM. Ambroise Janvier, Caillavet et Hugues-Le Roux, Michel Provins, Valabrègue, Brieux, Brisson, Donnay, Cahu, Maurice Lecomte, Alphonse Allais, Tristan Bernard, Albel Hermant, etc.

— M. Paul Seguy, l'excellent baryton et professeur de chant, a fait, à l'École internationale de l'Exposition, une brillante conférence sur l'Art oral, chant et diction. Il a développé la théorie qu'il pratique : que pour être artistique et agréable le chant doit être fonction naturelle, tel que le pratiquait Faure, son maître ; il a exulté la méthode du grand artiste en la qualifiant de vraie méthode française, et a montré l'union absolue de la diction et du chant. De nombreux exemples dits par Mlle Lynnès et chantés par le conférencier ont soulevé les bravos, à citer particulièrement l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet.

— De Trouville : De belles solennités musicales se succèdent à Notre-Dame-de-Bon-Secours, organisées par Mlle Juliette Toutain. Très remarquablement exécutés : *le Sommeil de la Vierge*, de Massenet par Mlle Daumain ; *Sancta Maria* de Faure, par Mlle Bocquet ; des pièces de Th. Dubois et de Bach ; la *Méditation de Thaïs*, de Massenet, par M. Froloff. — A signaler l'audition d'une cantate religieuse inédite de M. Florent Schmitt, très brillamment exécutée par Mlles Droux, Juliette Toutain, MM. Dumontier et Froloff.

— Parmi les artistes engagés par M. Jauffret, pour la prochaine saison de l'Opéra de Nice, figurent les noms de M. Gibert, Ghasne, Clarence, de Mlles Telma, Passama, Sirbain. Les nouveautés de la saison seront *Cendrillon* de M. Massenet, *Louise* de M. Gustave Charpentier et *Patrie* de M. Paladilhe. C'est M. Rey qui est renommé chef d'orchestre.

NÉCROLOGIE

Le célèbre baryton Franz Betz, dont le nom est si intimement lié à l'histoire de l'art de Richard Wagner, vient de mourir à Berlin. Il était né à Mayence en 1835 et avait été engagé à l'Opéra royal de Berlin en 1857, après avoir chanté pendant quelques années sur plusieurs scènes secondaires. Pendant quarante ans Betz a été le soutien le plus sûr et l'artiste le plus populaire de l'Opéra de Berlin ; sa grande réputation cependant est surtout basée sur sa création du rôle de Hans Sachs lors de la première représentation à Munich, en 1869, et du rôle de Wotan lors de la première apparition du cycle de *l'Anneau du Nibelung* à Bayreuth en 1876. Betz possédait un organe merveilleux, dépassant largement deux octaves, puissant et malléable à la fois et d'un timbre aussi beau qu'agréable ; il savait conduire cette voix tout à fait exceptionnelle avec une sûreté et une intelligence hors ligne ; son articulation et sa diction faisaient ressortir chaque mot et mettaient en relief chaque phrase ; même sous ce rapport, et comme acteur, il surpassait presque tous les autres artistes lyriques de son pays. Sans être précisément un baryton Verdi, pour nous servir de l'excellente expression de Faure, Betz brillait aussi dans le répertoire italien ; il lançait les notes les plus élevées sans effort, et le paradis de l'Opéra berlinois trépignait et hurlait de joie comme un public italien quand Betz détaillait, par exemple, le grand air du comte Luna dans *le Trouvère* ou jouait la grande scène de *Rigoletto*. A Verdi il devait aussi sa dernière création importante, celle de *Falstaff*. Le répertoire français lui était tout aussi familier. Son Nélusco, de *l'Africaine*, était à juste titre célèbre ; dans *Guillaume Tell*, il soulevait littéralement le public. Pendant sa longue carrière, Betz a chanté tous les grands rôles écrits pour baryton et basse chantante par les maîtres allemands, français et italiens ; *Don Juan* et *Falstaff* marquaient son répertoire au point de vue chronologique. Il était aussi un des meilleurs chanteurs d'oratorios et de *lieder* que l'Allemagne ait produits pendant la seconde moitié du XIXe siècle. Par pure coquetterie, pour s'en aller en pleine possession de ses facultés qui n'avaient pas encore baissé, Betz avait pris sa retraite en 1897. Il ne devait pas jouir longtemps d'un repos et d'une fortune bien gagnés par une laborieuse vie uniquement vouée à l'art et rehaussée par une rare probité artistique. O. Bn

— Au sommet des monts du Schneeberg on a retrouvé, ces jours derniers, le cadavre de Joseph Bann, chef des chœurs du théâtre municipal de Hambourg. Cet artiste était, paraît-il, un alpiniste décidé et hardi. Il avait voulu profiter de ses vacances pour accomplir, seul et sans guide, une ascension particulièrement dangereuse. Elle lui a coûté la vie.

— On annonce de Cercola (Napolitain) la mort, à l'âge de 52 ans, d'un artiste distingué, Vincenzo Fornari, qui commença sa carrière à peine âgé de 18 ans, et se produisit avec succès comme chef d'orchestre et comme compositeur. Il fit représenter plusieurs opéras : *Zuma*, *Maria della Torre* et *un Dramma in vendemmia*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3622. — 66me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Août 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PHOLOÉ

n° 8 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement : *Partir, c'est mourir un peu*, nouvelle mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de ED. HARAUCOURT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Badinage*, polka d'OSCAR FETRÁS, de Hambourg. — Suivra immédiatement : *Petite marche de Polichinelle*, de MARIUS CARMAN.

LA VRAIE MARGUERITE

ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FEMININE

D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

V

Il s'est trouvé, ce génie souriant au génie.

De tous les musiciens qui ont traité le sujet de *Faust*, un seul a eu l'ambition de créer une véritable épopée lyrique sur le texte même de Gœthe. Celui-là devait être de patrie allemande afin de pouvoir remplir cette dernière condition, primordiale selon lui. Son pays fut la Saxe, sa ville natale Zwickau; son nom est inscrit depuis 1856 sur une pierre du cimetière de Bonn sur le Rhin, non loin de la porte du Sternenthor : ROBERT SCHUMANN. N'ayant vécu, hélas, que la moitié d'une vie comme celle du poète de Weimar, son œuvre capitale, le *Faust*, est demeurée, non pas incomplète, non pas inachevée, — ces mots ne sauraient s'appliquer à l'ensemble merveilleusement coordonné qu'il nous a laissé. — mais telle cependant qu'il aurait pu l'augmenter indéfiniment, comme un bel arbre, détachant sur le bleu de l'atmosphère ses contours d'une harmonie parfaite, peut s'accroitre sans cesse, car à chacune de ses branches une fleur nouvelle, un rameau différent peuvent toujours s'ajouter. Nous devons penser avec certitude, en effet, que si le Maître avait échappé à sa fin lamentable, d'autres chants auraient illustré d'autres fragments de Gœthe, et c'est là un regret analogue à celui que l'on éprouve en songeant à la *Dixième symphonie* de Beethoven, conçue et non écrite : une sorte de spleen sans amertume, de nostalgie résignée.

Artiste de conviction profonde, accessible aux sentiments juvéniles et tendres, capable de les exprimer en toute expansion d'âme avec leurs nuances les plus variées, Schumann s'est laissé conduire, fidèle à son guide-poète comme Dante à Virgile. Il a su disposer des moyens techniques les plus simples et les plus efficaces pour montrer, chez l'homme en quête de sensations imprévues, l'énergie débordante, la force sans cesse brisée, sans cesse renaissante, l'âpre désir de se mesurer avec les colosses de la nature. Ainsi lutta Jacob avec l'ange de Dieu. D'ailleurs, s'il se dégage de son appropriation une vitalité insoupçonnée qui anime d'un souffle extraordinairement puissant le type de Faust, ce n'est pas au détriment de celui sous les traits duquel s'offre à nous, délicate et frêle, suppliante ou apaisée, la jolie apparition de la petite Marguerite de Francfort-sur-le-Mein.

Au moment où Gretchen se laisse entrevoir dans le jardin de Marthe, au crépuscule, elle a déjà perdu quelque chose de sa timidité virginale, juste assez pour oser répondre à des paroles d'amour. La scène a le charme ingénu d'un dialogue d'enfants. La jeune fille raconte ce qu'elle éprouva lors de la première rencontre. Pour suivre plus exactement les inflexions de la voix articulée, rendre sans aucune rigueur les hésitations, les scrupules, faire sentir peu à peu au physique et au moral l'abandon de toute la personne, le thème chantant adopte les contours d'un rythme où rien d'anguleux ou de heurté ne peut s'introduire. Des formules binaires, jetées à travers des groupes ternaires unis par quatre pour remplir une mesure, mêlent à l'impression de naïveté enfantine celle d'une volonté virile intervenant par intervalles. Pour affirmer et convaincre ? Peut-être ! Plutôt encore afin d'insinuer jusqu'au cœur le baume ou le poison d'amour. Pouvait-on distinguer d'une touche plus délicate la dualité des sexes, en mieux montrer les effets que par la différence même des manifestations de la tendresse qui, d'une part se livre, d'autre part conserve toujours, si effacée qu'elle soit, l'apparence d'une contrainte, la supériorité du commandement.

Figure essentiellement allemande, Marguerite s'ouvre à l'amour comme l'églantine au soleil : lentement, craintivement, tremblante et parfumée. Par amour elle se fera sibylle afin de s'abuser elle-même; voyez-là effeuillant les pétales de la fleur qui porte son nom. Elle sera, par amour, un modèle plastique sachant trouver des poses dignes de Phidias ou de Praxitèle : « Gretchen prenant l'attitude qui lui allait si bien avait saisi de ses deux mains ses bras croisés l'un sur l'autre et s'appuyait sur le bord de la table. Elle pouvait ains rester longtemps sans autres mou-

vements que ceux de la tête, toujours opportuns et significatifs. » Par amour elle oubliera le soin de sa réputation, deviendra criminelle, presque parricide... Il n'y a que les jeunes filles allemandes d'origine et de goûts pour orienter ainsi vers un seul but toutes les activités de l'être et n'avoir qu'une passion.

Je demandais un jour à une fiancée francfortoise très fine, très intelligente, instruite, ayant voyagé, jolie, gaie, rieuse et musicienne, quelle était sa conception de la vie. « Aimer, me dit-elle, aimer et me montrer digne de l'amour d'un autre. Beaucoup de choses s'ensuivent nécessairement. Aimer, cela signifie pour moi servir, être humble et modeste, faire abnégation de sa personne, travailler, s'efforcer d'être diligente. » Jeune épousée maintenant, elle met en pratique sa petite philosophie. Quelques semaines après son mariage, elle m'envoyait le plan du « nid où elle oubliait tout ». Un commentaire était joint, contenant, sur chaque pièce de l'appartement, quelques réflexions joyeuses ou pénétrées, parmi lesquelles celle-ci : « Mon empire propre, c'est la cuisine. Me voyez-vous d'ici, ayant pour sceptre une cuiller, exercer ma royauté ! » Ne rions pas outre mesure. Rabelais a dit de son Gargantua, qui pourtant faisait bonne figure sur le champ de bataille : « Son âme était dans la cuisine. » A la différence près de l'ustensile pris pour symbole de la domination, cette plaisanterie est de Gœthe. Méphistophélès ne se pavane-t-il pas chez la sorcière, dans un fauteuil de l'officine, maniant un goupillon : « Me voilà comme un roi sur son trône ; ici je tiens le sceptre ; il ne me manque plus que la couronne. » L'allemande de condition moyenne n'admet pas facilement que les détails de l'existence commune soient réglés sans son intervention très effective. Sa gloire est d'aplanir la route où doit marcher l'homme qui l'a choisie.

Elle était de Francfort aussi, la Marguerite éplorée que l'œuvre dramatique de Gœthe nous permet d'entrevoir, modelant sa plainte douloureuse sur les pulsations d'un sein palpitant, au bruit monotone du rouet devenu son apanage pour l'éternité. Dans nos vieilles coutumes françaises, la tendance était d'exclure les filles des successions, afin d'assurer la stabilité des familles ; mais, il fallait tout au moins que les deshéritées eussent reçu quelque chose, fût-ce « un chapel de roses ». A ses deshéritées d'amour, le grand écrivain germanique a laissé un douaire : à Friederike Brion, un bouquet de poésies et le portrait délicieux qu'il a tracé d'elle ; à Charlotte Buff, son roman célèbre : *Werther* ; à Minna Herzlieb, la plus touchante de toutes les images qu'il ait peintes : le petit lac ombragé de peupliers, la barque immobile au milieu, Ottilie, le cadavre d'enfant sur les bras, élevant son âme vers Dieu dans une muette prière ; à Marguerite enfin, son rouet. Toutefois, cette dernière, il ne l'a connue qu'heureuse, bien qu'elle apparaisse au théâtre impitoyablement frappée. S'il confesse, en effet, avoir ressenti à son égard quelques velléités de jalousie, entre lui et elle, les relations furent trop courtes et d'une intimité trop superficielle pour provoquer des déchirements semblables à ceux qu'endura longtemps cette aimable jeune fille. Kaetchen Schœnkopf, qu'il fréquenta plus tard à Leipsig et tourmenta follement de ses tumultueuses colères. Sa faculté d'observation, tellement aiguë et incisive, découvrait toujours le trait particulier qui dégage, éclaire et fait resplendir parce qu'il est un rayon de la vérité même. Toutefois, la vérité n'étant jamais que relative et contingente, nulle part absolue, il fallait transformer le réalisme imparfait et, pour cela, voir plus grand que nature, synthétiser à la façon des plus illustres portraitistes, Rembrandt ou Velazquez. Ainsi avaient agi les artistes grecs, lorsqu'en vue d'affirmer, du moins dans l'irréel, l'excellence d'une humanité supérieure, ils inventèrent l'Olympe et la race des dieux.

La piété de Marguerite se contentait d'un moindre appareil. Schumann a souligné par des oppositions de mélodies alternativement douces et pénétrantes les paroles d'une ferveur douloureuse de l'abandonnée qui supplie, ses fleurs à la main. On ne peut guère s'arrêter toutefois devant ce petit tableau, car l'impression que l'on en éprouve est promptement dépassée. Des accents d'une ampleur inconnue jusque-là traversent l'œuvre et nous agitent avec la puissance formidable d'éléments déchaînés. Rappelons-nous le charmant raccourci de cette scène : l'église de Francfort et l'adoration silencieuse de l'adolescent-poète. Remarquons aussi que le cérémonial catholique remplace le rite moins solennel de la communion protestante et n'oublions pas cette belle appréciation de Mme de Staël : « Quel désordre dans le cœur ! que de maux entassés sur une faible et pauvre tête ! et quel talent que celui qui sait ainsi représenter à l'imagination ces moments où la vie s'allume en nous comme un feu sombre et jette sur nos jours passagers la terrible lueur de l'éternité des peines. »

Écoutons maintenant :

« Tu fus tout autre, Marguerite, dit le Mauvais-Esprit, quand, près de l'autel, jeune vierge innocente, ton petit livre dans ta main, tu lisais ta prière, songeant aux jeux autant qu'à Dieu.

« Malheur ! Ah ! quel souvenir affreux ! Comment chasser la pensée qui s'acharne ici contre moi ? » (1).

Dès le début, de longues traînées de sons glissent en descendant sous de larges accords, comme quelque chose qui s'effondre avec la régularité impitoyable d'un phénomène cosmique. Le Maudit continue :

« Prie pour l'âme de ta mère, que ta honte, par un long martyre, a fait mourir...... Vois-tu ce sang devant ta porte ?... Un être qui respire, et dans ton sein s'agite, bientôt, pour ton tourment et pour le sien, verra le jour. »

Alors, sur un dessin d'accompagnement scandé par les cuivres pendant le glas des timbales, la nef s'emplit de voix menaçantes :

Dies iræ, dies illa,
Solvet sæclum in favilla.

On croirait que l'horreur monte en flots comme la mer pour glacer ce cœur défaillant de jeune fille et cette poitrine haletante qui se débat en vain.

« Ah ! comment fuir, le son de l'orgue étreint mon cœur, m'étouffe et m'oppresse ; ce chant de mort m'arrache l'âme. »

Fuir, non, c'est impossible ; le remords s'acharne, terrifie au nom de la justice qu'il calomnie en la confondant avec la vengeance :

Judex ergo, cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

« Ces murs m'écrasent, quelle angoisse ! ces lourds piliers, cette voûte pèsent sur moi. »

Est-ce assez ? Non, pas encore. Rien ne lasse la rigueur de l'enfer. Les chœurs s'apaisent, eux qui représentent l'humanité consciente de sa détresse. Au contraire, le vengeur poursuit sa victime au delà de la vie, lui enlève l'espoir en Dieu, déchire le voile de l'éternité.

« Les élus ont détourné de toi leurs yeux, ta main, que nul ne presse, reste maudite ; honte ! »

Un souffle de malédiction envahit le temple. Ce réalisme surnaturel devient horrible comme un cauchemar. La vraie Marguerite était croyante, celle du théâtre l'est aussi. Elle n'a pu supporter l'effroyable sentence : Déshonneur sur la terre, au delà, Damnation. Son frère, sa mère, son Dieu, passent devant sa pensée, ses yeux voient du sang. La jeune fille de Francfort ne se dément pas. Elle demeure aussi étrangère à de vaines déclamations qu'à l'emphase d'une prière aux prétentions tragiques. Telle Gœthe l'avait connue, telle il l'a dépeinte, telle aussi Schumann l'a comprise. Nulle révolte contre la destinée, nulle imprécation, nulle résistance ! D'abord une terreur d'enfant, puis l'effroi, la stupeur, l'épouvante, la glace autour du cœur qui s'est arrêté de battre. Marguerite, étendue sur les dalles, présente les apparences de la mort.

(A suivre.) Amédée Boutarel.

(1) Voy. Faust, *Scènes du drame de Gœthe*, traduction française de Amédée Boutarel, musique de Robert Schumann.

BULLETIN THÉATRAL

Gymnase. *Les Surprises du Divorce*, comédie en 3 actes de MM. A. Bisson et A. Mars.

Elles datent déjà de 1888, ces étonnantes *Surprises du Divorce;* bien que douze ans pour une farce, cela compte terriblement, les trois actes de MM. Bisson et Mars sont demeurés tout aussi divertissants qu'au premier jour. C'est qu'il y a là plus que vulgaire et grossière bouffonnerie, et que la force comique déployée par les auteurs y est vraiment tout à fait merveilleuse. Ce fut, croyons-nous, la première pièce inspirée par la fameuse loi Naquet ; il y a gros à parier pour que, longtemps encore, dans ce genre spécial du vaudeville, elle en demeure le désopilant chef-d'œuvre.

On se rappelle avec quelle fantaisie Jolly avait créé, au Vaudeville, Duval; M. Galipaux, qui a hérité le rôle, s'y est montré d'une drôlerie impayable et d'une fantaisie débordante. A côté de lui, M. Dubosc a joué en comédien plus calme, mais aussi sûr de ses effets, le personnage de Bourganeuf, et Mme Daynes-Grassot est restée une Mme Bonivard tout à fait cocasse. Du reste de la distribution, confiée à M. Frédal, Mlles Brocat, Lhéritier, il faut mettre à part Mlle Ryter, qui a fait montre, en Gabrielle, de beaucoup de gracieuse gentillesse.

P.-E. C.

LES RÉCOMPENSES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

C'est samedi dernier, 18 août, qu'a eu lieu, dans la grande salle des Fêtes, la distribution solennelle des récompenses sous la présidence de M. Loubet, président de la République française, assisté de M. Millerand, ministre du commerce. La partie musicale de la cérémonie avait été confiée à M. F. Leborne qui a fait exécuter et a dirigé la *Marche héroïque* de M. Saint-Saëns, une cantate de sa composition divisée en deux parties, *Pro patria, Ars et Labor*, l'incantation du *Roi de Lahore* de M. Massenet et une sortie pour orgue de M. Ch.-M. Widor.

La distribution proprement dite des récompenses a consisté simplement en la remise du volumineux palmarès aux treize présidents de jury de groupe. Et, de ce gros volume, nous transcrivons ici les récompenses concernant exclusivement la musique et le théâtre.

CLASSE IV

Enseignement spécial artistique.

Exposants hors concours.

MM. Durand et fils (membre du jury de la classe XIII).
MM. Heugel et Cie (membre du jury de la classe XIII).

Grands prix.

MM. Henry Lemoine et Cie, France. — Conservatoire national de musique et de déclamation de Paris, France. — Académie royale de Sainte-Cécile à Rome, Italie. — Conservatoire royal de musique à Naples, Italie. — Institut royal musical à Florence, Italie. — Lycée musical Rossini à Pesaro, Italie.

Médailles d'or.

MM. I. Philipp, France. — Paul Rougnon, France. — Gustave Lefèvre, France.

Médailles d'argent.

MM. B.-M. Colomer, France. — E. Crosti, France. — Mlle H. Parent, France. — M. E. Schwartz, France. — Mme A. Fabre, France.

Médailles de bronze.

Mlle M. Balutet, France. — MM. Georges Falkenberg, France. — A. Mercadier, France.

Mention honorable.

M. A. Trojelli, France.

COLLABORATEURS

Médailles d'or.

MM. de Sancti, Vacchietti, Vesselax, Magnani, Franchesehini, Lango (Académie royale Sainte-Cécile à Rome), Italie. — Plantania, Caoello di Nardis, Nicolas d'Arienzo, D. Napoletano, Simonetti, F. Rossomandi, G. Labouchi, L.-S. Garda, Dworzak van Walden, B. Marchino, B. Carelli, A. Lango, Bellini (Conservatoire royal de musique à Naples), Italie.

CLASSE XIII

Éditions musicales.

Exposants hors concours.

MM. Durand et fils, France (membre du jury).
MM. Heugel et Cie, France (membre du jury).
M. Schœnaers-Millereau, France (membre du jury, classe XVII).
MM. G. Ricordi et Cie, Italie (membre du jury).

Grands prix.

MM. Breitkopf et Haertel, Allemagne. — Henry Lemoine et Cie, France. — C.-F. Peters, Allemagne. — B. Schott fils, Allemagne. — Jurgenson, Russie. — Enoch et Cie, France. — Société éditrice Sonzogno, Italie.

Médaille d'or.

M. de Choudens, France.

Médailles d'argent.

MM. Noël, France. — Decourcelle, France. — Rozsavolgyi et Cie, Hongrie. — G. Katto, Belgique. — Music publishers (exposition collective), Angleterre. — Schola cantorum, France. — Gallet, France. — Gebauer, Roumanie. — Borneman, France. — Expert, France.

Médailles de bronze.

MM. Fromont, France. — Deplaix, France. — Denis, France. — Poulalion, France. — Mennesson et fils, France. — *Le Monde artistique illustré*, France. — M. J. Feder, Roumanie. — Collectivité de musique, Mexique. — Harmonie, Allemagne. — M. G. Faës, Belgique. — Mme Beyer, Belgique.

Mentions honorables.

MM. Pisa, Italie. — Capra, Italie. — *Le Petit Poucet*, France. — *L'Avenir de la musique sacrée*, France.

COLLABORATEURS

Médailles d'or.

MM. S. Bordèse (Durand et fils), France. — G. Choisnel (Durand et fils), France. — — C. Humbert (de Choudens), France. — L. Reuville (Schœnaers), France.

Médailles d'argent.

MM. Antonoff Epinior (Jurgenson), Russie. — E. Bloch (Durand et fils), France. — Mme Brinisboltz (Durand et fils), France. — MM. Ed. Delaochy (Durand et fils), France. — Jules Hudelist (Heugel et Cie), France. — P. Madoré (Enoch et Cie), France. — Ch. Maillet (Heugel et Cie), France. — F. Meyer (Jurgenson), Russie. — J. Roux (Heugel et Cie), France.

Médailles de bronze.

MM. A. Borelli (Decourcelle), France. — Paul Borie (Heugel et Cie), France. — E. Delorisse, (Heugel et Cie), France. — Ed. Dupré (Heugel et Cie), France. — A. Etchécapas (Durand et fils), France. — J. Golubeff (Jurgenson), Russie. — Mme V. Jouaux (de Choudens), France. — MM. O. Jourdain (Durand et fils), France. — A. Krauth (de Choudens), France. — E. Ledue (Enoch et Cie), France. — G. Mesnel (Enoch et Cie), France. — S. Schlougine (Jurgenson), Russie.

Mentions honorables.

MM. A.-J. Landay (Gallet), France. — E. Lucas (Durand et fils), France. — J. Suinot, (Durand et fils), France.

CLASSE 17

Instruments de musique.

Exposants hors concours.

Acoulon (Alfred), France. (Membre du jury). — Bernardel (Gustave), France. (Membre du jury). — Bord (A.) et Cie, France. (Membre du jury). — Carpentier (Jules), France. — Couesnon et Cie, France. (Membre du jury). — Dutreih (Georges), France. (Membre du jury. — Érard et Cie, France. — Focké et fils aîné, France. (Membre du jury). — Gaveau frères, France. (Membre du jury). — Herz (Henri), France. — Jacquot (Albert), France. (Membre du jury). — Pleyel, Wolff, Lyon et Cie, France. (Membre du jury). — Schœnaers (H.), France. (Membre de jury). — Sudre (F.), France. — Thibout (Amédée), France. (Membre du jury). — Thibouville-Lamy (J.) et Cie, France. — Delhorbe (Clément), France. — Blondel (Alphonse), France. — Rönisch (Carl), Allemagne. (Membre du jury). — Ehrbar (Frédéric), Autriche. (Membre du jury). — Schunda (Joseph), Hongrie. (Membre du jury). — Mermod frères, Suisse. (Membre du jury). — Thék (André), Hongrie.

Grands prix

Abbey (E. et John), France. — Mustel père et fils, France. — Fontaine-Besson, France. — Blüthner (Julius), Allemagne. — Evette et Schaeffer, France. — Alexandre père et fils, France. — Mutin (J.-B.), France. — Kriegelstein et Cie, France. — Becker, Russie. — Silvestre (Hippolyte), France. — Gouttière (Edmond), France. — Merklin (J.) et Cie, France. — Hel (Joseph), France. — Collin-Mézin (Ch.-J.-B.), France. — Pinet (Léon), France. — Schiedmayer Pianofortefabrik, Allemagne. — Broadwood (John) et sons, Grande-Bretagne. — Hals Brödrène, Norvège. — Baldwin piano company, États-Unis. — Diedrichs frères, Russie. — Kiende (Ant.), Autriche. — Aciéries de Firminy, France. — Steel American, États-Unis. — Colla (A.), Italie.

Médailles d'or.

Germain (Émile), France. — Delfaux (Émile), France. — Peschard (Albert), France. — Serdet (Paul), France. — Thibouville (André), France. — L'Épée (Auguste) et Cie, France. — Muller (Édouard), France. — Klein (Henri), France. — Association générale des ouvriers, France. — Rodolphe fils, France. — Thorens-Hermann, Suisse. — Cottino (Joseph), France. — Blanchard (Paul), France. — Bercroux (E.), France. — Robert (Alexandre), France. — Fusch (Daniel), Autriche. — Mola (G.), Italie. — Kessels, Pays-Bas. — Bonneville (Edmond), France. — Rousseau (Alexandre), France. — Kohlert (V.) fils, Autriche. — Welte (M.) et fils, Allemagne. — Limonaire frères, France. — Rolle (Eugène), France. — Rohden (Ch. et Théodore de), France. — Soprani (Paoli) fils, Italie. — Kneip (Alfred), France. — Maldura (J.-B.), Italie. — Zimmermann (Jules-Henri), Russie. — Burgasser et Theilmann, France. — Barat (Émile), France. — Polyphon Musikwerke, Allemagne. — Geisser (Ernest), Russie. — Spoonagel (Ed.), Allemagne. — Newcomb (Octavius) et Cie, Grande-Bretagne. — Lamy (Alfred), France. — Jühling (F.), Allemagne. — Celentano (Michel), Italie. — Foudra (Adolphe) et fils, France. — Paillard (R.) et Cie, Suisse. — Silverio (Francisco), Portugal. — Weidlich (Oswald), Hongrie. — Philippe, Henri Herz neveu, France. — Stowasser (Jean), Hongrie. — Hansen (Pierre), France. — Chaperon (Noël), France. — Gaiser (Émile), Autriche. — Collin-Truchot (Auguste), France. — Wagner et Levien, Mexique. — Bretonneau (Albert), France. — Smet (de), Belgique. — Sax (Adolphe), France.

Médailles d'argent.

Laubé (Drausin), France. — Chassaigne frères, Espagne. — Œrberg (A.), Russie. — Andreef (V.-V.), Russie. — Tenicheff (princesse), Russie. — Bisiach (Léandre), Italie. — Righetti (Louis) et fils, Italie. — Lorée (François), France. — Calace frères, Italie. — Fenga (Louis), Italie. — Deroux (Auguste), France. — Lary (Jules), France. — Djalma-Julliot, France. — Martel frères, France. — Pettex-Muffat (Henri), France. — Ullmann (Ch.), France. — Masure (Mme veuve), France. — Ricci (Louis), Italie. — Simoutre (N.-E.) et fils, France. — Chardon et fils, France. — Mannborg (Th.), Allemagne. — Martin (J.-B.),

France. — Hautrive, Belgique. — Abrahams Barnett, Suisse. — Cossange-Barbu (Pierre), France. — Kisslinger (C.-A.), Italie. — Lachenal et Cie, Grande-Bretagne. — Levet (Auguste), France. — Silvar (João da), Portugal. — Pereira (Custodio), Portugal. — Dehmal (Antoine), Autriche. — Pruvost (Henri), France. — Grandon (Charles), France. — Angenscheidt (Adrien), France. — Aurand-Wirth, France. — Gauss (Charles), France. — Bilde (Charles), France. — Brugère (Charles), France. — Bonigal et Cie, France. — Charly (Alfred), France. — Exposition collective de fabricants d'orgues, Allemagne. — Bing (Otto), France. — Messner et Ce, Allemagne. — Stingl frères, Autriche. — Petersen et Steenstrup, Danemark. — Rondoni (Paul), Italie. — Dalappé (Mariano), Italie. — Bohmann (Joseph), États-Unis. — Trapp (Armand), Autriche. — Carabba (C.-O.), Italie. — Valeoti (Raphaël), Italie. — Koch et Korselt, Allemagne. — Tassu (Albert), France. — Ritmüller (W.) et fils, Allemagne. — Hamilton Organ company, États-Unis. — Bernard (André), Belgique. — Ritter (C. Rich.), Allemagne. — Hohner (Matth.), Allemagne. — Ludwig et Ce, États-Unis. Remenyi (Michel), Hongrie. — Vieira (Augusto), Portugal. — Kühmeyer (François), Autriche. — Burkhardt-Marqua, France. — Baruth (François), France. — Winther (Nathaniel), France. — Zimmer (Otto), Hongrie. — Garbé (Auguste), France. — Pick (Joseph-Léopold), Autriche. — Flagg manufacturing company, États-Unis. — Habits (Antoine), Hongrie. — Kasriel (les petits-fils de), France. — Angelo-Manello, États-Unis. — Laumann (Robert), Hongrie. — Gueissaz fils et Cie, Suisse. — Stenzel et Schlemmer, Autriche. — Paquet et ses fils, France. — Dominion Organe Piano company, Grande-Bretagne. — Rüsnæs (H.-S.), Norvège. — Rinaldi Marengo, Italie. — Mendès (Antonio-Duarte), Portugal. — Barlassina et Casali, Italie. — Sartory (Eugène), France. — Salvietti (Pierre), Italie. — Pupeschi et Cie, Italie. — Beyer Rahnefeld Orro, Allemagne. — Sézeric (Jules), France. — Paulistschke (Joseph), Autriche. — Langer (F.) et Cie, Allemagne. — Fiorini (Giuseppe), Allemagne. — Bremitz (Henri), Autriche. — Dumont et Cie, France. — Sternberg (Armin), Hongrie. Pruvost (Victor), France. — Pratte (L.-E.-N.) et Ce, Grande-Bretagne. — Mayer (Charles), Autriche.

Médailles de bronze.

Adam (F.), Allemagne. — Embergher (Louis), Italie. — Staub (Henri), France. — Giorgi (Carlo), Italie. — Raymond (Étienne), France. — Kendall (Charles), États-Unis. — Fridrich (Gustave), France. — Cornet (Hector), France. — Barthelemes (A.-A.) et Ce, Grande-Bretagne. — Stark (Charles), Autriche. — Van Hyfte frères, Belgique. — Bruno (Charles), Italie. — Gracia-João (Pedro), Portugal. — Spidlen (Russie). — Marradi, Benti, Italie. — Paquotte frères, France. — Morris fils, Grande-Bretagne. — Bernardel (Léon), France. — Guidobaldi (Amedeo), France. — Fromm (Charles), Autriche. — Lalliet (Casimir), France. Marchioni (Georges), France. — Gouvernement coréen, Corée. — Mezzetti (Ercule), Italie. — Foucher (Gasparini), France. — Adek manufacturing, États-Unis. — Cottereau (Alphonse), France. — Heden, Russie. — Dolnet et Lefèvre, France. — Haussdorff (Auguste), France. — Arencibia (M.), France. — Hury (F.-Louis), France. — Richter (F.-Ad.) et Ce, Allemagne. — Dehmal (Charles), Hongrie. — Rösler (Gustave), Autriche. — Osmanek (A.), Autriche. — Combabesson, France. — Stathopoulos (Jean), Grèce. — Muller Cardevar Guillarmo (Espagne). — Burger (Charles), Hongrie. — Stiepusin (Janko), Hongrie. — Kleven (A.-C.), Norvège. — Selmer (Henri), France. — Degani (Eugène), Italie. — Kobayashi (Tomoyoshi), Japon. — Poncelet (G.), Belgique. — Avenia (Louis d'), Italie. — Pilvordier (Aristide), France. — Erard (Nicolas), France. — Govino (Joseph) et fils, Italie. — Barrouin (Félix-J.), France. — Jensen Sören, Danemark. — Ottina et Pellandi, Italie. — Santos Manuel, Portugal. — Knaggs (W.), Grande-Bretagne. — Fiehn (Henry), Autriche. — Mennesson (Émile) et fils, France. — Cateura (Baldomera), Espagne. — Isachsen et Renbjör, Norvège. — Hoff (O.-U.), Norvège. — Pieffort (Paul), France. — Union artistique, Suisse. — Porto Rosario et fils, Italie. — Pokorny (Joseph), Hongrie. — Abrantès (José Gaetano da Cruz), Portugal. — Helland (Olaf-G.), Norvège. — Lyngaas (Otto), Norvège. — Messori (Pierre), Italie. — Consalvi (Icilio), États-Unis. — Sarmiento (Daniel), Équateur. — Exposition collective d'Instruments de musique, Russie. — Mischonznizky (N.), Roumanie. — Mourtzinos (Démétrius), Grèce. — Ministère de l'instruction publique, Roumanie. — Ministère de l'instruction publique et du commerce, Roumanie. — Pénitenciers (direction générale des), Roumanie. — Reindhal Kirute, États-Unis. — Jaulin (Émile), France. — Cahit (Charles-François), France. — Hallé Piano company, Grande-Bretagne. — Reform Instrumentenfabrik, Allemagne. — Chan Chong, Portugal. — Compagnie de Loabo, Portugal. — Compagnie de Zambezia, Portugal. — Compagnie provinciale d'Angola, Portugal. — Compagnie provinciale de Mozambique, Portugal. — Compagnie provinciale de Timor, Portugal. — Maquengos Manoël, Portugal.

Mentions honorables.

Heug (P. de), Belgique. — Soler et fils (Miguel), Espagne. — Socin (Fidel), Autriche. — Schmitt (Hans), Autriche. — Berton frères, France. — Contal (Georges), France. — Curmatchas (Francisco), Espagne. — Keresztély (Alexandre), Hongrie. — Goniez et fils, Espagne. — Yanaré (Juan), Equateur. — Roda (Hercule), France. — Helland Gunder Olsen, Norvège. — Bordier (Paul-Jean), France. — Guyot et Desmoulin, France. — Kvammen (Martinius), Norvège. — Duval, France. — Coquet, France. — Amicabile (Louis), Italie. — Mougenot, Belgique. — Pita Liboris, Equateur. — Camilla (Joseph di), Italie. — Dimitriu (G.), Roumanie. — Vincent (Louis), France. — Marty y Vich (José), Espagne. — Orth (Louis), France. — Association des exposants de fils, Japon. — Soudinger (Charles), France. — Masspacher (Michel), France. — Garcia (Braulio) Mascola, Mexique. — Perny frères, France. — Hermosa (Antonio), Mexique. — Lopez (Juan), Espagne. — Leone (Etienne di), Italie. — Aram Tahtadjian, Turquie. — William (R.-S.) et company, Grande-Bretagne. — Comité local de Cayenne, France. — Bonjour (Georges), France. — Administration pénitentiaire de la Nouvelle-Calédonie, France. — Comité central du Sénégal, France. — Comité local du Soudan, France. — Marvier, France. — Direction de l'agriculture et du commerce, France. — Beurdeley, France. — Comité local du Dahomey, France. — Osmoy (comte d'), France. — Paul Beer, France. — Protectorat de l'Annam, France. — Société d'enseignement mutuel de Tonkinois, France. — Comité local de Madagascar, France. — Saint-Michel Rivet, France. — Palley, France. — Arguello (Miguel) San Cristobal, Mexique. — Cornejo Reyes, Mexique. — Suzuki Masakyti, Japon. — Martin Richard, Roumanie.

COLLABORATEURS

Médailles d'or.

Rieffer (E. et J. Abbey), France. — Charotte (Acoulon), France. — Hadrot (Alexandre père et fils), France. — Gratteville (Alexandre père et fils), France. — Caressa (Bernardel), France. — Bonnici (Bernardel), France. — Français (Bernardel), France. — Brubac (Bernardel), France. — Luzurier (Bord et Cie), France. — Mouillon (Bord et Cie), France. — Samson (Bord et Cie), France. — Robach (Bord et Cie), France. — Cabrol (Bord et Cie), France. — Collin Mézin fils (Collin Mézin), France. — Mermillot (Couesnon et Cie), France. — Ausselin (Couesnon et Cie), France. — Coquelin (Couesnon et Cie), France. — Bréjeon (Couesnon et Cie), France. — Dumontier (Couesnon et Cie), France. — Bocquenet (Couesnon et Cie), France. — Labaye (Dutreih), France. — Demouveaux (Érard et Cie), France. — Mongrnet (Evette et Schaeffer), France. — Guy (Evette et Schaeffer), France. — Jacobsen (Focké et fils), France. — Tolleret (Focké et fils), France. — Delesalle (Gaveau frères), France. — Demangeon (Gaveau frères), France. — Meulemans (Gaveau frères), France. — Caillaud (Gouttière), France. — Sion (Gouttière), France. — Marissal (Hel), France. — Carabin (Herz), France. — Lambert (Merklin et Cie), France. — Abbé-Allier (Merklin et Cie), France. — Schelenberger (Mustel père et fils), France. — Oudot (Mustel père et fils), France. — Veerkamp (Mutin), France. — Dubois (Mutin), France. — Causse-Pouget (Pinet), France. — Imperatori (Pinet), France. — D'Haëne (Pleyel, Wolff, Lyon et Cie), France. — Canat de Chizy (Pleyel, Wolff, Lyon et Cie), France. — Tassu (Pleyel, Wolff, Lyon et Cie), France. — Galland (Schœnaers), France. — Andriot (Schœnaers), France. — Meilland (Société de Firminy), France. — Delalalot (Sudre), France. — Pont (Sudre), France. — Blondelet (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Chain (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Chevrier (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Chédeville (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Heymès (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Vincent-Genod (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Hans Papp (Rönisch), Allemagne. — Seyferth (Rönisch), Allemagne. — Knorr (Schiedmayer), Allemagne. — Jörg (Ehrbar), Autriche. — Brunnmüller (Ehrbar), Autriche. — Fink Wenzel (Ehrbar), Autriche. — Macy (Baldwinn et Cie), États-Unis. — Steindl (Schundal), Hongrie. — Fertig (Becker), Russie. — Neukirchner (Becker), Russie. — Ilver (Becker), Russie. — F. Diederichs fils (Diederichs frères), Russie. — A. Diederichs fils (Diederichs frères), Russie. — G. Mermod (Mermod frères), Suisse. — Jacot (Mermod frères), Suisse.

Médailles d'argent.

Olbert (Abbey), France. — Talon (Abbey), France. — Ronart (Abbey), France. — Lebatteux (Abbey), France. — Louis (Acoulon), France. — Ternet (Alexandre père et fils), France. — Millot (Alexandre père et fils), France. — Boireau (Association générale des ouvriers), France. — Fumagalli (Association générale des ouvriers), France. — Ollier (Association générale des ouvriers), France. — Chambille (Barat), France. — Acker (Bord et Cie), France. — Ligeonnet (Bord et Cie), France. — Bouché (Bord et Cie), France. — Schmit (Bord et Cie), France. — Zielinski (Burgasser et Theilmann), France. — Petitqueux père (Chaperon Noël), France. — Orgeas (Collin-Truchot), France. — Ch. Cottino (Cottino), France. — Chaudet (Cottino), France. — Lecocq (Couesnon et Cie), France. — Posenaer (Couesnon et Cie), France. — Miramon (Couesnon et Cie), France. — Delorme (Couesnon et Cie), France. — Garret (Couesnon et Cie), France. — Legay (Delfaux), France. — Demouveaux fils (Érard et Cie), France. — Porcher (Érard et Cie) France. — Lemoine (Érard et Cie), France. — Testu (Érard et Cie), France. — Pichet (Érard et Cie), France. — Barbey (Évette et Schaeffer), France. — Passager (Évette et Schaeffer), France. — Cormier (Focké et fils), France. — Haurillon (Focké et fils), France. — Mériel, France. — Édel, France. — Colliège (Gaveau frères), France. — Lux (Gaveau frères), France. — Saujot (Gaveau frères), France. — Gouttière fils (Gouttière), France. — Grosjean (Gouttière), France. — Lie (Hansen), France. — Belville (Herz), France. — Socquet (Herz), France. — Zanicoli (Herz neveu), France. — H. Lamy (Lamy), France. — G. Lamy (Lamy), France. — Séguiès (Merklin et Cie), France. — Mussillon (Merklin et Cie), France. — Leroy (Pinet), France. — Bartholomé (Pinet), France. — Moreau (Pinet), France. — Lamy (Pleyel, Wolff), France. — Bézy (Pleyel, Wolff), France. — Marcand (Pleyel, Wolff), France. — Sallard (Pleyel, Wolff), France. — Methey (Pleyel, Wolff), France. — Lefevre (Robert), France. — Lefischer (Rodolphe fils), France. — Gauthier (Rodolphe fils), France. — Milliot (Schœnaers), France. — Capron (Schœnaers), France. — Pihan (Schœnaers), France. — Paay (Schœnaers), France. — Caulot (Société de Firminy), France. — Portier (Société de Firminy), France. — Godard (Société de Firminy), France. — Quesnel (Sudre), France. — Laluc (Sudre), France. — Meunier (Thibouville), France. — Hanot (Thibouville), France. — Billotet (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Buatois (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Carpon (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Dorlin (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Fricot (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Poirot (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Rolland (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Couru (Rönisch), Allemagne. — Obst (Rönisch), Allemagne. — Alber (Rönisch), Allemagne. — Schumacher (Schiedmayer), Allemagne. — Bichler (Ehrbar), Autriche. — Licenik (Ehrbar), Autriche. — Toschofsky (Ehrbar), Autriche. — Blaschek (Ehrbar), Autriche. — Chaluppa (Ehrbar), Autriche. — Hoffmann (Ehrbar), Autriche. — Szikora (Schunda), Hongrie. — Scheiner (Schunda), Hongrie. — Ch. Schunda (Schunda), Hongrie. — D'Orazio (Celentano), Italie. — Bietepage (Becher), Russie. — Gronfeld (Becher), Russie. — Chmeleff (Becher), Russie. — Kalming (Diederichs frères), Russie. — Andreeff (Diederichs frères), Russie. — Skoubik (Diederichs frères), Russie. — Adler (Geisser), Russie. — Hoerl (Zimmermann), Russie. — Cuendet (Mermod frères), Suisse. — Jaccard-Lenoir (Mermod frères), Suisse. — Mellana (Mermod frères), Suisse. — Varrelmann (Paillard et Cie), Suisse. — Fels (Paillard et Cie), Suisse. — Jaccard (Thorens), Suisse.

Médailles de bronze.

Chaudy (Acoulon), France. — Dupary (Acoulon), France. — Chacornas (Alexandre père et fils), France. — Pellé (Alexandre père et fils), France. — E. Angenscheidt (Angenscheidt), France. — Fonclause (Association générale des ouvriers), France. — Gravier (Association générale des ouvriers), France. — Kartscher (Aurand Wirth et Cie), France. — Girard (Aurand Wirth), France. — Sauvet (Bonigal et Cie), France. — Cohalion (Bord et Cie), France. — Maineau (Bord et Cie), France. — Husson (Bord et Cie), France. — Lormelle (Bord et Cie), France. — Petitqueux fils (Chaperon), France. — Toussaint (Cottino), France. — Bannier (Dutreih), France. — Thierry (Érard et Cie), France. — Judlin (Gauss), France. — Josset (Gaveau frères), France. — Klein (Gaveau frères), France. — Knopf (Gaveau frères), France. — Mathis (Gaveau frères), France. — Meilgaard (Gaveau frères), France. — Fressignaud (Gouttière), France. — Fontaine (Herz), France. — Lédran (Julliot), France. — Chatenet (Julliot), France. — Lorée (Julliot), France. — Giboin (Rasriel), France. — Ziegler (Lary), France. — Labbet (Lary), France. — Leblond (Laubé), France. — Renoult (Laubé), France. — Buffet (Martin), France. — G. Masure (Masure), France. — Rousselet (Pinet), France. — Thezey (Pinet), France. — Roux (Pinet), France. — Fristeau (Pinet), France. — Deniau (Pleyel, Wolf, Lyon et Cie), France. — Meyer (Pleyel, Wolf, Lyon et Cie), France. — Tardieu (Pleyel, Wolff, Lyon et Cie), France. — Mercier (Pleyel, Wolff, Lyon et Cie), France. — Malassé (Pleyel, Wolff, Lyon et Cie), France. — Leflambe (Pruvost), France. — Custaud (Rodolphe fils), France. — Biringer (Sax), France. — Andriot (Schœnaers), France. — Pouard (Schœnaers), France. — Parent (Schœnaers), France. — Buffet (Société de Firminy), France. — Beaux (Société de Firminy), France. — Laluc (Sudre), France. — Wallet (Thibout), France. — Médée (Thibout), France. — Fournier (Thibouville), France. — Chomont (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Chaudy (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Husson (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Richard

(Thibouville-Lamy et Cie), France. — Lesch (Thibouville-Lamy et Cie), France. — Sussenbach (Ritmuller et fils), Allemagne. — Schulz (Ritmuller et fils), Allemagne. — Ritter (Ritter, C. Rich), Allemagne. — Becker (Ehrbar), Autriche. — Eichinger (Ehrbar), Autriche. — Ruhn (Ehrbar), Autriche. — Conad (de Smet), Belgique. — De Rom (De Smet), Belgique. — G. Hautrive (Hautrive), Belgique. — Schultz (Hautrive), Belgique. — Vanlandeghem (Hautrive), Belgique. — Rund Arné Petersen (Petersen et Steenstrup), Danemark. — Jensen (Petersen et Steenstrup), Danemark. — Raas (Petersen et Steenstrup), Danemark. — Hall (Baldwin et Co), États-Unis. — Kerr (Baldwin et Co), États-Unis. — Barnhorn (Baldwin et Co), États-Unis. — Iry (Baldwin et Co), États-Unis. — Moran (Baldwin et Co), États-Unis. — Fullerton (Flag manufacturing company), États-Unis. — Sorrenson (Hamilton Organ company), États-Unis. — Salyer Harry (Ludwig et Co), États-Unis. — Liotta Salvatore (Manello), États-Unis. — O. Weidlich (Weidlich), Hongrie. — A. Weidlich (Weidlich), Hongrie. — G. Barlassina (Barlassina et Casoli), Italie. — Charasse (Dallapé Mariano), Italie. — Cacciola Rosario (Feuga), Italie.— Lupo Michele (Mola), Italie. — Riccardo Bernardi (Rondoni), Italie. — Cartapati (Righetti et fils), Italie. — Vieira Antonio (Vieira), Portugal. — Semen (Andreef), Russie. — Nalimoff (Andreef), Russie. — Wenzel (Becker), Russie. — Calpus (Becker), Russie. — Schmidt (Becker), Russie. — Philippoff (Diederichs frères), Russie. — Jégoroff (Diederichs frères), Russie. — Petrow (Diederichs frères), Russie. — Korovine (Princesse Tenicheff), Russie. — Golovine (Princesse Tenicheff), Russie. — Schanz (Zimmermann), Russie. — Jaques (Paillard et Cie), Suisse.

Mentions honorables.

Duquesne (Angenscheidt), France. — Bélonet (Angenscheidt), France. — Potherat (Association générale des ouvriers), France. — G. Leroux, France. — J. Moissonnier (Aurand, Wirth et Cie), France. — L. Moissonnier (Aurand, Wirth et Cie), France. — Aubert (Aurand, Wirth et Cie), France.— Sirgent (Bernardel), France.— Lecocq (Fridrich), France. — Gonet (Herz), France.— Lamouche (Jaulin), France.—Gourdes (Julliot), France.— Chotard (Rasriel), France. — Wedé (Rasriel), France.— Conrad (Lary), France.— Minet (Lary), France. — Richard (Marchioni), France.— Mauger (Martin), France.— Chanu (Martin), France.— Duclos (Masure), France. — Billaron (Pruvost), France. — Beckew (Pruvost), France. — Fick (Pruvost), France. — Grauss (Pruvost), France. — Neumann (Rosler), Autriche. — Conad (De Smet), Belgique. — Evenapael (De Smet), Belgique. — Grignard (Hautrive), Belgique. — Leclercq (Hautrive), Belgique. — Jensen Tang (Jensen Soren), Danemark. — Bentzen (Petersen et Steenstrup), Danemark. — Espersen (Petersen et Steenstrup), Danemark. — Simshouser (Hamilton Organ company), États-Unis. — Howland (Hamilton Organ company), États-Unis. — Ross (Hamilton Organ company), États-Unis. — Gunderson (Hamilton Organ company), États-Unis. — Conners (Hamilton Organ company), États-Unis. — Voros (Schunda), Hongrie. — Poezo (Schunda), Hongrie. — Nerini (Barlassina et Casoli), Italie. — Pasté (Mola), Italie. — Baldi (Mola), Italie. — Ivanoff, Russie. — Koebil (Becker), Russie. — Roubel (Princesse Tenicheff), Russie. — Maloutine (Princesse Tenicheff), Russie. — Mlle Dawidova (Princesse Tenicheff), Russie. — Guermanoff (Princesse Tenicheff), Russie. — Junod Laurens (Union artistique), Suisse.

CLASSE 18.

Matériel de l'Art théâtral.

Exposants hors concours.

Belloir (P. Laurent), France. — Bessonneau (Julien), France. — Carpezat (Eugène). France. (Membre du jury). — Jambon (Marcel), France. — Milward (Adams), États-Unis, — Chicago Auditorium Australien. — Gutperle (Richard), France. (Membre du jury).

Grands Prix.

Amable (Dauphin), France. — Chaperon (Philippe), France.

Médaille d'or.

Bor, France. — Choubrac (Alfred), France. — Dida-Aubin et Cie, France. — Hallé (Georges), France. — Lafont (Veuve F.), France. — Loisel, France. — Momat et Langlois, France. — Thomas (Théophile), France. — Verch et Flothow, Allemagne. — Clarkson (W.), Grande-Bretagne. — Edel (Alfred), Italie. — Successeurs du professeur Clichkol (Les), Russie.

Médailles d'argent.

Bailly (Alexandre), France. — Belluot (Ambroise), France. — Brosserie Renard et Gérard, France. — Carpezat (F.-X.), France. — Casassa fils et Cie, France. — Cioccari (Henri), France. — Compagnie générale des cinématographes, France. — Compagnie générale de travaux d'éclairage et de force, France. — Dieudonné (Paul), France. — Jolivet (Jacques), France. — Lasserand (G. Auguste), France. — Moisson (Marcel), France. — Monin (Victor-Alexandre), France. — Tachaux (D.), France. — Byron (Joseph), États-Unis. — Siemens et Halske, Autriche.

Médailles de bronze.

Bérard (Louis), France. — Brand (Charles), France. — Carré, France. —Chambouleron (Eugène), France. — Crait (Joseph), France. — Dufontaine de Preux, France. — Judic (Georges), France. — Mairet (H.), France. — Maréchal (Olivier), France. — Pougin (Arthur), France. — Rudolph (Charles), France. — Thierry Wierre et Cie, France. — Visconti (Alphonse), France. — Andrews (A.-H.), company, États-Unis. — Direction du théâtre national de Budapest, Hongrie. — Ruck, Suisse.

Mentions honorables.

Horst Margis et Cie, France. — Mignard (Émile), France. — Rousin (Eugène), France.

COLLABORATEURS

Médailles d'argent.

Decéris (Mormat et Langlois), France. — Philippon (Musée Centennal), France. — Chang Fhaw Phakinai, Siam. — Chang Pham Avudh, Siam.

Médailles de bronze.

Maitre (Amable), France. — Laumuel (Musée Centennal), France.

Mentions honorables.

Chevalier (Carpezat), France. — Gatieu (Belloir), France. — Pelletier (Veuve Lafont), France.



BEETHOVEN ET SON ÉDITEUR STEINER

Dans une exposition d'autographes, livres, dessins, gravures, etc., ayant trait à l'histoire de Vienne, que M. Victor Miller d'Aichholz vient d'organiser à Gmunden (Haute-Autriche), se trouve un document inédit, appartenant à ce collectionneur, qui jette une vive lumière sur les misères financières au milieu desquelles Beethoven se débattait encore dans la dernière époque de sa glorieuse carrière. C'est une lettre de son éditeur, S.-A. Steiner, sur laquelle Beethoven a écrit au crayon quelques notes. Selon l'usage du temps, la lettre de Steiner porte une adresse en français qui est ainsi rédigée :

A Monsieur
Monsieur Louis van Beethoven
Docteur de la musique et compositeur
très renomée *(sic)*, etc., etc.

Quant à la lettre même, elle est écrite en allemand, de la main de l'éditeur Steiner. Voici la traduction littérale de ce curieux document :

Vienne, 29 décembre 1820.

Très révéré monsieur et ami Beethoven,

Ci-joint la partition des trois ouvertures, avec la prière de vouloir bien, selon votre propre aimable proposition, les parcourir et corriger les fautes qui pourraient s'y être glissées. — Immédiatement après avoir reçu ces corrections, nous pourrons procéder à la gravure et au tirage pour faire paraître ces originaux aussi vite que possible.

Je ne suis pas content de vos propos au sujet de ma note et je ne peux pas l'être, car je vous ai compté les intérêts de l'argent que je vous ai prêté en espèces au taux de 6 pour cent, quoique je vous eusse payé 8 pour cent pour l'argent que vous aviez placé chez moi, et cela d'avance, aussi ponctuellement que je vous ai restitué le capital même. Ce qui est juste pour l'un est équitable pour l'autre (1) ; je ne suis d'ailleurs pas en mesure de prêter de l'argent sans intérêts.

Je vous ai rendu service en ami, suivant vos besoins; j'ai tablé sur votre parole d'honneur à laquelle je me suis fié et je n'ai pas été importun; je ne vous ai pas non plus molesté d'aucune façon et pour cela je dois protester solennellement contre les reproches que vous m'avez adressés.

Si vous prenez en considération que l'argent que je vous ai prêté vous a été donné en partie depuis presque cinq ans, vous vous direz à vous-même que je n'ai nullement été un créancier importun; je vous ménagerais même à présent si je n'avais pas, parole d'honneur, un besoin urgent de mes capitaux pour mes entreprises.

Si j'étais moins persuadé que vous êtes réellement à même de me prêter actuellement aide dans mes besoins et de remplir votre *parole d'honneur* (ces mots soulignés!) je patienterais bien volontiers encore quelque temps, malgré toutes les difficultés qui en résulteraient pour moi. Mais quand je me rappelle que je vous ai rendu moi-même en espèces, il y a 17 mois, un capital de quatre mille florins en monnaie de convention ou 10.000 florins en monnaie de Vienne (2) et qu'à cette occasion je n'ai pas, sur votre demande, déduit tout de suite la dette en compensation, il m'est doublement douloureux de me trouver moi-même dans l'embarras malgré toute ma bonne volonté et ma confiance en votre parole d'honneur.

Chacun sait mieux que personne où le bât le blesse (3), et je suis aussi dans ce cas; pour cela je vous adjure encore une fois de ne pas m'abandonner et de trouver moyen de régler ma créance aussi vite que possible.

Je vous prie d'ailleurs d'agréer mes souhaits à l'occasion du nouvel an, avec la prière de vouloir bien m'accorder aussi dans l'avenir votre bienveillance et votre amitié. Je me réjouirais aussi si vous teniez votre promesse de m'honorer bientôt d'une visite. Ce qui me réjouit plus encore c'est que vous ayez heureusement surmonté votre maladie et que vous soyez rétabli. Que Dieu vous conserve longtemps en santé, contentement et plaisir, ce que souhaite

Votre tout dévoué,
S.-A. STEINER.

Sur cette lettre Beethoven a noté au crayon les mots et chiffres suivants :

Ces 1.300 florins v. v. (valeur viennoise) ont été empruntés probablement en 1816 ou 1817. Les 750 florins v. v encore plus tard, probablement en 1819. Les 300 florins représentent les dettes que j'ai assumées pour Mme de Beethoven (c'est-à-dire la belle-sœur du maître) et qui ne peuvent être dues que depuis quelques années. Les 70 florins ont été probablement payés pour moi en 1819.

Summa :	1.300	
	750	
	70	
	300	2.420

Il est possible d'affecter au paiement 1.200 florins par an, par termes semestriels.

Sur la partie extérieure de la lettre qui porte l'adresse — à cette époque on ne se servait pas encore d'enveloppes — une main inconnue, évidemment celle de la personne que Beethoven avait chargée de transiger avec son éditeur, a noté ce qui suit :

M. de Steiner (4) dit qu'il veut accepter tous les ans à forfait 1.200 florins viennois qui devront être payés ainsi : la moitié jusqu'au 15 avril et l'autre moitié jusqu'au 15 octobre de chaque année.

Il paraît donc que cette affaire a été réglée selon le désir de Beethoven et il est certain que l'éditeur Steiner n'a pas perdu son argent.

(1) C'est un proverbe courant dont Steiner se sert.

(2) A cette époque les Autrichiens étaient gratifiés de deux unités monétaires : du florin viennois qui valait exactement un franc et du florin dit de convention qui valait deux francs cinquante.

(3) Le proverbe allemand dont Steiner se sert dit textuellement : « où le soulier le serre ».

(4) Déjà à cette époque existait à Vienne l'usage ridicule de donner la particule à tout le monde, même aux plus petits bourgeois.

Le document fait voir que Beethoven avait, à un moment donné, amassé un capital de 10.000 francs et qu'il l'avait placé chez son éditeur au taux de 8 0/0. Ce taux n'avait rien d'exorbitant à cette époque, car le taux légal en affaires commerciales était de 6 0/0, et à la suite de la banqueroute de l'État autrichien, créée en 1811 par les fameuses lettres-patentes de François Ier sur les finances, on ne pouvait pas se procurer de capitaux, devenus fort rares, au taux légal. Ce qui nous étonne plus, c'est le fait que Beethoven ait pu économiser une somme relativement très importante, car 10.000 francs, à Vienne et à l'époque du Congrès, avaient certainement une aussi grande puissance d'achat que 30.000 francs de nos jours. Ce capital important avait été englouti en dix-sept mois, entre le mois d'août 1819 et la fin de 1820; Beethoven n'était pas à même, au commencement de 1821, de payer immédiatement la petite somme de 2.420 francs. Ce fait prouve, une fois de plus, que l'artiste, qui dépensait peu pour sa personne et qui vivait si retiré pendant les dernières années de son existence, ne savait pas administrer ses deniers et que ses embarras financiers bien connus doivent être attribués plutôt à la mauvaise gestion de ses affaires qu'à l'insuffisance absolue de ses recettes.

Le nombre des ouvertures dont parle l'éditeur de Beethoven va beaucoup intriguer les musicographes, car deux ouvertures du maître seulement ont paru chez Steiner : celle pour la pièce *les Ruines d'Athènes* d'Auguste de Kotzebue (op. 113) qui a été composée entre 1811 et 1812 et a été publiée en 1823, et celle que Beethoven a écrite en 1814 pour la fête de l'empereur François Ier d'Autriche, dédiée plus tard au prince Antoine Henri Radziwill (*Zur Namensfeier*), et qui n'a été publiée qu'après la mort du maître (op. 115). Les autres ouvertures de Beethoven ont paru chez des éditeurs différents : Artaria, Breitkopf et Haertel, Haslinger et Schott. Le catalogue de Thayer constate également ce fait. (Voir : *Chronologisches Verzeichniss der Werke Ludwig van Beethoven's*, par Alexandre-W. Thayer, Berlin, Ferdinand Schneider, 1865, nos 166 et 191.) Il est inadmissible que l'éditeur Steiner se soit trompé et qu'il n'ait en réalité envoyé que les partitions de deux ouvertures copiées en vue de la gravure qu'on ne pouvait pas exécuter d'après les fameux manuscrits de Beethoven. Quelle était la troisième ouverture et pourquoi le maître l'avait-il retirée à Steiner pour la donner à un autre éditeur? Il est aussi fort curieux que Steiner, qui possédait la copie de ses deux ouvertures depuis le mois de décembre 1820, ait attendu pour la publication de l'une jusqu'en 1823 et pour celle de l'autre jusqu'à la mort de Beethoven. Qu'un auteur observe le précepte connu : *Nonum prematur in annum*, rien de plus naturel, — et on voit que Beethoven l'a suivi quant aux ouvertures dont nous venons de parler — mais qu'un éditeur laisse passer neuf ans avant de publier un ouvrage qu'il a dû payer, ceci reste bien moins explicable. O. Bn.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (23 août). — C'est décidément le 3 septembre que se rouvrira la Monnaie; le spectacle de réouverture sera *Aïda* et non *les Huguenots* comme on l'avait annoncé tout d'abord. Le tableau de la troupe complète vient d'être publié par la direction; il est ainsi composé :

Chefs de service : MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fr. Ruhlmann, chef d'orchestre; Ch. De Beer, régisseur général; G. G. Saracco, maître de ballet; P. Ambrosiny, régisseur de ballet; Nicolay et R. Moulaert, pianistes-accompagnateurs; H. Bodart, costumier-dessinateur; J. Feignaert, costumier.

Peintres décorateurs : MM. Devis et Lynen, A. Dubosq.

Artistes du chant : Mmes Félia Litvine, Marie Thiéry, Lalla Miranda, Duvall-Melchissédec, J. Maubourg, Georgette Bastien, Aug. Doria, E. Gottrand, C. Friché, Montmain, G. Ernaldy, N. Daubret, I. Collini, Mercier, Sahlairolles-Caisso.

Ténors : MM. D.-G. Henderson, Ch. Dalmorès, Léon David, J. Massart, E. Forgeur, V. Caisso, L. Disy, G. Colseaux, Gillon.

Barytons : MM. H. Mondaud, Aristide Gaidan, C. Badiali, J. Danse, Grosseaux, Eug. Durand.

Basses : MM. Jean Vallier, Pierre d'Assy, V. Chalmin, Danlée.

Artistes de la danse : MM. Ambrosiny, J. Duchamps; Mmes Yvonne Dethul, Berthe Keller, Adèle Crosti, V. Ghibaudi.

La saison des grands concerts ne s'ouvrira guère avant la fin d'octobre; mais dès à présent, les concerts Ysaye, devançant les Concerts populaires, ont arrêté leur programme et fixé les dates des auditions, qui auront lieu, comme les années précédentes, au théâtre de l'Alhambra. Au premier concert, M. G. Fauré viendra diriger son *Requiem* avec orchestre, et on entendra le pianiste De Greef; au deuxième concert on entendra Mlle Gulbranson, de l'Opéra de Berlin; au troisième, le pianiste Busoni; au quatrième, M. Schmedes, du théâtre de Bayreuth; le cinquième sera dirigé par M. Mottl, et le sixième sera donné avec le concours de Mme Landi, cantatrice, et de M. Zimmer, violoniste. Il y aura, en outre, trois auditions extraordinaires : un récital de violon avec orchestre par M. Eugène Ysaye, un concert-Wagner dirigé par M. Mottl avec le concours d'artistes de Bayreuth, et, pour finir, un concert consacré exclusivement aux œuvres modernes françaises, sous la direction de MM. Vincent d'Indy et Guy Ropartz. Parmi les œuvres nouvelles qui seront exécutées pour la première fois figurent, outre le *Requiem* pour soli, chœurs et orchestre, de M. Fauré, une symphonie inédite de M. G. Huberti, la sixième symphonie (en *ut* mineur) de Glazounow, *Au temps de Holberg*, suite d'orchestre d'Éd. Grieg, *la Mort de Tintagile*, poème symphonique de Lœffler-Tornov, *Thamir*, poème symphonique de Balakirew, une fantaisie pour orchestre de M. Guy Ropartz, la *Procession nocturne* de M. Henri Rabaud, le *Chant funèbre*, variations sur un thème de Haydn, de Brahms, une *Rapsodie mauresque* de M. Humperdinck, le prélude de *Ingwelde* de M. Max Schillings, *Catalona*, fantaisie pour orchestre de M. Albeniz, etc. L. S.

— On nous écrit de Munich : « Un différend assez important avait éclaté récemment entre la Surintendance générale des théâtres royaux et les héritiers de Richard Wagner. La Surintendance avait autrefois commis l'imprudence d'acquérir le droit de représenter les œuvres de Wagner seulement pour l'ancien théâtre de la cour royale, car à cette époque personne ne pensait qu'un deuxième théâtre royal d'opéra pourrait exister à Munich. Or, le nouveau théâtre royal, dit du prince-régent, doit également jouer l'opéra, et surtout les œuvres de Wagner. Les héritiers du maître prétendaient que la Surintendance n'aurait pas le droit d'y représenter ces œuvres, et pour accorder cette autorisation ils exigeaient tout simplement que les théâtres royaux de Munich, même l'ancien théâtre de la cour, ne jouassent aucune œuvre de Wagner pendant toute la durée des représentations de Bayreuth. C'est la concurrence de Munich qu'on voulait ainsi écarter. La Surintendance royale qui a jusqu'à présent versé aux héritiers Wagner, à titre de droits d'auteur, la somme rondelette de 493.600 marcs, soit plus de 700.000 francs, et qui par conséquent pouvait prétendre à quelques égards de la part des habitants de Wahnfried, a cependant prouvé une fois de plus son esprit de conciliation et a accepté l'arrangement suivant. L'ancien théâtre de la cour royale et le nouveau théâtre du prince-régent seront désormais autorisés à jouer les onze opéras de Richard Wagner qui appartiennent à la Surintendance; mais pendant toute la durée des représentations de Bayreuth, les deux théâtres s'abstiendront de donner les opéras qu'on jouera sur les bords du Mein. En 1901 on jouera à Bayreuth, en dehors de *Parsifal*, le cycle l'*Anneau de Nibelung* et le *Vaisseau-fantôme*; ces opéras seront par conséquent mis à l'index de Munich depuis la première jusqu'à la dernière représentation de Bayreuth. La poire a simplement été coupée en deux, comme on dit vulgairement, mais les hôteliers de Munich et les autres commerçants qui profitent de « l'industrie du touriste » ne sont pas contents, car l'opéra royal et précisément les œuvres de Wagner étaient d'une grande attraction pour les nombreux visiteurs de la capitale bavaroise ».

— A propos du différend entre le surintendant des théâtres royaux de Munich et des héritiers de Richard Wagner, un collectionneur a publié, dans le journal *Berliner Tagblatt*, une lettre autographe du maître qui prouve, comme tant d'autres documents, que Wagner était bien plus modeste que ses héritiers, en ce qui concerne ses honoraires. Cette lettre intéressante qu'on n'avait pas encore rendue publique mérite d'être connue. Elle est ainsi conçue :

Estimé monsieur le directeur,

Si agréables que vos assurances me soient, je crois pourtant devoir vous conseiller de renoncer à votre projet de jouer *Tannhäuser* sur votre scène. Vous ne pouvez pas songer à réussir si vous ne vous attaquez pas à la représentation comme à une entreprise extraordinaire et si, notamment, vous ne faites pas mettre à votre disposition, par votre cour, tous les accessoires nécessaires dont vous ne pourriez pas disposer autrement selon votre désir et selon la nécessité. Si vous saisissez ainsi cette affaire, vous pouvez, il est vrai, être sûr d'un succès extraordinaire et, seulement dans cette supposition, je pose la demande de mes honoraires en exigeant de vous le minimum que les théâtres m'ont payé jusqu'à présent, soit dix louis d'or. Je me suis fait une loi de refuser mon opéra aux théâtres qui ne sont pas à même de payer ces honoraires, car je dois alors en tirer la conclusion qu'une représentation quelque peu conforme à mes désirs ne pourrait aucunement y être réalisée.

Or, si vous croyez pouvoir vous décider à ce sacrifice, je le considérerai comme une garantie que vous réussirez à mettre sur pied une représentation recommandable. Dans ce cas le modèle ci-joint de la commande vous fera voir ce que vous devez faire pour entrer en possession de la partition.

En vous remerciant bien de vos aimables lignes, je suis

Votre très dévoué

Richard Wagner.

Saint-Maurice (canton des Grisons), 20 juillet 1853.

Nous n'apprenons malheureusement pas à quel directeur cette lettre a été adressée; l'enveloppe est sans doute égarée. Richard Wagner quittait l'Engadine vers le 15 août (voir sa biographie par Glasenapp, 3e édition, Leipzig, Breitkopf et Haertel, tome II, 2 p. 24) et nous ne trouvons plus trace de cette affaire. Il s'agissait évidemment de quelque petit théâtre de cour, et les accessoires que la cour devait fournir étaient sans doute les chevaux et les chiens de chasse qu'on voit paraître à la fin du premier acte de *Tannhäuser* et que le théâtre n'aurait pu trouver dans la petite ville ailleurs qu'à la cour. Quand on songe aux sommes prodigieuses que le théâtre de Richard Wagner a déjà rapportées aux théâtres, aux artistes lyriques et à ses héritiers, on ne peut se défendre d'un sentiment de profonde pitié pour le Midas posthume (en dehors des oreilles) en lisant la lettre que nous venons de reproduire. Quelles négociations au sujet de dix louis! Et cette misérable somme devait être payée à forfait et donner au théâtre le droit de jouer *Tannhäuser* une fois pour toutes, sans aucun payement de droits d'auteur. Dans les mêmes conditions, quoique à un prix plus élevé, le maître avait vendu à l'Opéra im-

périal de Vienne *Tannhäuser, Lohengrin* et *le Vaisseau-fantôme*. L'Opéra impérial avait acheté à forfait une copie des partitions pour faire faire à ses frais le matériel, et c'était tout. Ce n'est qu'après la première de *l'Anneau de Nibelung* à Bayreuth, lorsque M. Jauner, à cette époque directeur de l'Opéra impérial, désira vivement faire l'acquisition de cette œuvre, que Wagner a pu imposer à l'Opéra impérial la condition de lui payer des droits d'auteur pour ses œuvres antérieures, malgré le traité original qui les avait exclus. Qu'on s'étonne après cela que le maître ait eu à lutter contre des embarras financiers jusque, et même après 1876, époque à laquelle il fallait encore couvrir le déficit de Bayreuth. Et ses héritiers récoltent une moisson à laquelle le maître n'avait pas songé dans ses rêves les plus dorés! Cette lettre nous prouve aussi que la préoccupation artistique primait chez Wagner les considérations pécuniaires. En 1853 dix louis étaient pour lui une manne bienfaisante, et pourtant il ne se souciait guère de les toucher sans être sûr que son œuvre serait représentée convenablement, même sur la petite scène de laquelle il s'agissait dans ce cas.

— On apprend que M. Hans Richter a promis de conduire *Parsifal* lors des représentations à Bayreuth en 1901. Le célèbre chef d'orchestre n'a pas encore dirigé une représentation de cette œuvre; quant aux fragments exécutés en forme de concert aucun chef d'orchestre ne les a popularisés autant que lui.

— La censure théâtrale de Berlin, qui était jusqu'à présent exercée par la préfecture de police, vient d'être réorganisée. On a créé une section spéciale de la préfecture qui doit s'occuper exclusivement de la censure des pièces jouées sur les théâtres, les scènes dites variété et les cafés-chantants.

— On reconstruit à Marienbad la maison que Richard Wagner y a habitée. On avait apposé, sur cette maison, une plaque commémorative informant le public que le maître l'avait habitée en 1844; mais, comme il est actuellement prouvé que Wagner n'est venu à Marienbad qu'en 1845, la plaque sera modifiée et portera l'inscription : « Richard Wagner a habité ici en juillet et août 1845. » C'est à Marienbad que Wagner a commencé à s'occuper des sujets de *Lohengrin* et des *Maîtres chanteurs*.

— On nous écrit de Vienne : « Au Conservatoire vient de commencer le troisième concours pour le prix Antoine Rubinstein. On sait que le grand artiste avait déposé, quelques années avant sa mort, une somme importante dont les arrérages, soit 10.000 francs, devaient tous les cinq ans être partagés entre un pianiste et un compositeur. On se rappelle également que les concours doivent avoir lieu tous les cinq ans dans l'ordre suivant : à Saint-Pétersbourg, à Berlin, à Vienne et à Paris. Le premier concours avait eu lieu, en 1890, sous les auspices du maître; en 1895 il eut lieu à Berlin et actuellement c'est à Vienne que le jury s'est réuni. En 1905 c'est donc à Paris que le concours doit avoir lieu. Actuellement le jury est ainsi composé : M. Bernhardt, directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, président; MM. Safonof, directeur du Conservatoire de Moscou, d'Eksner, directeur du Conservatoire de Saratof, Slatine, directeur du Conservatoire de Kharkof, Klenowski, directeur du Conservatoire de Tiflis, Morosof, professeur au Conservatoire de Moscou, Navratil, professeur au Conservatoire de Vienne, Thuille, professeur au Conservatoire de Munich, Klausick, professeur de musique à Cologne, de Lange, directeur de la musique à Amsterdam, Gotthard, professeur de musique à Vienne, Robert, professeur de musique à Vienne et Steudner-Welsing, directeur de la musique à Liverpool. On a commencé par le concours des pianistes, dont la liste n'est pas très longue, car ils ont été triés sur le volet, selon la volonté de Rubinstein. Citons leurs noms dans l'ordre de leur admission, car l'un ou l'autre d'entre eux peut devenir une étoile. Ce sont MM. Voegeli (Carlsruhe), Lialevitz (Saint-Pétersbourg), Kriedla (Prague), Meyer (Berlin), Goedicke (Moscou), Szanto (Vienne), Bendiner (Budapest), Bosquet (Bruxelles), Goldenweiser (Moscou), Medtner (Moscou), Dombrowsky (Saint-Pétersbourg), Vines (Espagne), et G.-H. Freyer (Angleterre). Les concurrents doivent jouer un prélude et une fugue de Bach, un andante de Joseph Haydn ou de Mozart, une des dernières sonates de Beethoven, une mazurka, un nocturne et une ballade de Chopin, quelques fragments de *Kreisleriana* de Schumann, une étude de Liszt et finalement un des cinq concertos pour piano de Rubinstein. Cette fois-ci sept concurrents avaient choisi le concerto en *ré* mineur. L'orchestre philharmonique de Vienne a accompagné les concurrents et M. Safonof a produit une véritable sensation en conduisant, sans aucune répétition, l'orchestre qui lui était totalement inconnu, le chef d'orchestre viennois qui devait conduire ayant été empêché au dernier moment. Un vieil ami de Rubinstein, le facteur Boesendorfer, avait envoyé au concours un piano à toute épreuve, car il devait servir à tous les candidats. Le nombre des compositeurs qui se disputent le prix de cinq mille francs est naturellement encore plus restreint. Ce sont MM. Andrée (Suisse), da Venezia (Milan), Fano (Bologne), Goedicke (déjà cité comme pianiste), Koehler (Cologne), Kursch (Berlin) et Lhévine (Tiflis). Les compositeurs sont soumis à une épreuve fort difficile. Ils doivent envoyer au concours un concerto pour piano et orchestre, une sonate pour piano, un morceau de musique de chambre et plusieurs morceaux de piano. Malgré les vacances et la grande chaleur quelques amateurs distingués et plusieurs critiques musicaux consciencieux suivent le concours avec une assiduité exemplaire. Ils n'ont pas tort, car le spectacle d'un concours aussi important devant un jury tellement international ne leur sera de nouveau offert que dans vingt ans, à moins qu'ils ne se rendent, en 1905, au concours de Paris. »

— Il paraît que dans certaines parties de l'empire d'Autriche, les théâtres sont dans un état médiocrement satisfaisant en ce qui concerne la sécurité des spectateurs. C'est ce qui fait que, en suite d'une ordonnance de la lieutenance impériale et royale, vient d'être décidée la fermeture de *tous* les théâtres de l'Istrie, qui, paraît-il, présentaient d'incontestables et trop graves dangers en cas d'incendie. Une seule exception est faite pour le Politeama de Pola, qui, grâce à d'importantes réparations exécutées récemment, offre toutes les conditions possibles de sécurité. Par suite de l'ordonnance en question, plusieurs villes telles que Capodistria, Pirano, Parenzo et Rovigo, vont se trouver complètement privées de toute espèce de distraction théâtrale, et on assure que la mesure sera prochainement étendue à d'autres villes du littoral.

— On continue de parler beaucoup en Italie des *Maschere* de M. Mascagni. L'auteur a donné une audition intime de sa musique dans le salon d'un riche dilettante, M. Felice Robert, en présence du prince et du comte de San Martino, du prince de Belmonte et de divers autres amateurs. On a admiré, dit un journal, l'ouverture, presque mozartienne (!), la pavane, la tarentelle, le duo de Rosaura et Florindo, les deux quatuors, la marche et tout le rôle de Tartaglia, qui est une vraie trouvaille. Le livret imaginé par Mascagni et écrit par Illica contient des traits d'esprit satirique d'une excellente venue. Les heureux assistants ne finissaient point d'exprimer au génial maestro la plus grande admiration pour son œuvre originale et sympathique, qui, sous les modestes apparences d'une forme presque populaire, révèle une véritable et profonde conception artistique ». Voilà qui va bien, et qui ne promet rien de moins qu'un chef-d'œuvre.

— Le Politeama de Livourne a donné la première représentation d'un opéra nouveau, *la Tempête*, dû à un tout jeune compositeur, M. Raffaele dei Frate. Le livret, tiré d'un récit de M. Ugo Fleres, est jugé assez sévèrement, on se montre indulgent pour la musique d'un si jeune artiste, et l'on constate que l'exécution fut médiocre.

— Succédant à d'autres désastres, le désastre récent de la troupe italienne de Para (Brésil), dont nous avons fait connaître les émouvantes péripéties, a appelé l'attention du gouvernement italien. C'est à ce sujet que le ministre des affaires étrangères communique aux journaux italiens la note suivante : — « Il arrive fréquemment que des compagnies théâtrales italiennes, soit de chant, soit de comédie ou de danse, se rendent à l'aventure en pays étrangers, soit d'air malsain, soit dans des conditions trop peu rémunératrices, se fiant à des *impresarii* qui n'offrent point les garanties nécessaires pour l'éventualité non improbable où le sort de la collectivité artistique doit subir un revers. En un cas semblable les artistes principaux pourvoient facilement à leurs propres intérêts et abandonnent la compagnie; mais les petits se trouvent souvent dans des conditions tellement critiques qu'ils ne savent comment se tirer de l'impasse où les a mis leur imprudence et qu'ils ont recours, pour aide pécuniaire ou pour rapatriement, aux offices royaux diplomatiques ou consulaires. Mais ces fonctionnaires ont pour instruction précise du ministère des affaires étrangères de n'accorder des faveurs de ce genre qu'aux indigents qui, par suite de maladie, sont inhabiles à tout travail fructueux; de là résulte que les artistes dont il est question se voient malgré eux exposés à recourir à la bienfaisance publique, ou à faire le sacrifice des quelques objets qui leur restent pour pouvoir se transporter ailleurs ou se rapatrier. A tout cela on pourrait obvier, si chaque artiste invité à signer un contrat pour l'étranger exigeait des garanties d'une indiscutable valeur avant de s'éloigner de son pays, en prévision des contingences fâcheuses qui se produisent trop souvent sur la terre étrangère. » Les journaux qui reproduisent cette note trouvent que le ministère n'a pas fait une grande découverte, et que si sa recommandation est bonne, il aurait dû indiquer le remède à la situation. Il nous semble que le seul remède est précisément celui qu'il indique : à savoir, une plus grande prudence de la part des artistes, qui, enragés de se rendre à l'étranger, ne prennent aucune précaution contre les malheurs qui peuvent les atteindre loin de leur pays. Il est certain que neuf fois sur dix c'est à eux seuls qu'ils peuvent s'en prendre de leur infortune. Le ministère ne peut pourtant pas les assurer contre la faillite ou contre la fièvre jaune!

— Une note burlesque se mêle souvent aux événements les plus tragiques. Nous en avons une nouvelle preuve dans le compte rendu du cortège funèbre du roi Humbert envoyé au *Corriere della Sera* par son correspondant de Monza. Ce compte rendu très détaillé se termine par l'analyse, non moins détaillée, d'une *Élégie musicale* écrite pour la circonstance par le maestro Mariani et exécutée au cours de la cérémonie. Voici ce morceau de critique à la fois mélancolique, pathétique et... comique, qu'il serait fâcheux de laisser passer sans lui accorder l'attention à laquelle il a droit : — « A peine, dit le chroniqueur, le cortège avait-il franchi le jardin de la maison Uboldi de' Capei, sur la place de la station, que fut exécutée par le corps civique municipal l'élégie composée pour la circonstance par M. Giuseppe Mariani, professeur au Conservatoire royal de Milan. L'auteur, chef de la bande, dirigeait l'exécution. Le morceau, de facture distinguée, commence par quatre notes frappées par les basses pour figurer la douleur, et dans les mesures qui suivent on en trouve un rappel avec une gamme de clarinettes qui peint la terreur causée par le tragique événement. Succède un chant *spiegato* et pathétique confié aux clarinettes et aux cornets avec réponse des bombardons. Cette période une fois développée, après un crescendo avec pédales dans les basses, vient un *forte* harmonisé tout en accords, comme pour exprimer l'indignation. Puis peu à peu s'affaiblit l'intensité musicale, comme pour signifier l'abandon de l'âme. Enfin arrive un trio à chant large, avec réponse des bombardons (encore!), pour peindre la douleur résignée, et dans la conclusion, où se retrouve la première partie, les sons vont toujours s'affaiblissant, presque

mourant. » Voilà certes un commentaire vigoureusement explicatif. « Mais pourquoi, dit un journal en reproduisant cet échantillon de haute critique, pourquoi, au milieu de tant d'élévation descriptive, M. Mariani n'a-t-il pas eu l'inspiration de trois formidables coups de grosse caisse pour simuler les coups de revolver de l'assassin, et d'un roulement de tambour pour exprimer le bruit du carrosse du roi repartant à toute vitesse? Peut-être la voiture avait-elle des roues caoutchoutées? »

— A la grande Exposition musicale qui se tient depuis plusieurs semaines au Palais de cristal de Londres et que nous avons annoncée en son temps, se trouve une collection intéressante laissée à ses héritiers par feu Michael Costa, le fameux chef d'orchestre qui durant plus d'un quart de siècle fut, on peut le dire, l'arbitre de l'art musical dans la capitale anglaise. Chef d'orchestre de l'Opéra italien à Londres, sir Michael Costa dirigea aussi, de 1837 à 1860, les concerts de la cour, et sa collection est particulièrement curieuse pour cette période de son activité artistique. Outre plusieurs compositions autographes du prince Albert, époux de la reine Victoria, elle contient la série complète des programmes des concerts de la cour pendant cette période. On voit par ces programmes que la reine elle-même chantait souvent dans ces concerts. Entre autres elle paraît cinq fois sur celui du 12 juin 1840, où elle chanta un duo avec son mari, un chœur avec onze personnages de la plus haute noblesse, un trio avec les deux célèbres chanteurs Rubini et Lablache, une mélodie et enfin un quatuor avec chœur.

— Les protestants anglais ne font pas fi du plain-chant de la liturgie catholique. On nous écrit de Londres qu'un festival de plain-chant organisé à l'occasion du 13e anniversaire de la Société chorale de chant grégorien a eu lieu récemment sous la présidence de sir John Stainer. Différentes pièces de plain-chant ont été exécutées dans la cathédrale Saint-Paul par une masse chorale comprenant 800 voix.

— A Lisbonne on vient de jouer pour la première fois le *Freyschütz*. Le succès a été énorme et l'œuvre a eu une très bonne presse, comme on dit chez nous. Un très érudit critique fait même observer que le compositeur justifie de grandes espérances quant à son avenir, bien que « l'esprit moderne de la musique ne semble pas l'avoir encore touché. »

— On a donné à San Paolo (Brésil) la première représentation d'un drame lyrique en trois parties, *Saldunes*, paroles de M. Coelho Netto, musique de M. Leopoldo Miguez. Le livret, qui met en action un épisode de l'invasion des Gaules par les Romains, est d'une valeur médiocre au point de vue poétique et dramatique; la musique paraît avoir obtenu du succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal Officiel* du samedi 18 août a publié l'importante promotion faite dans la Légion d'honneur par M. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, à l'occasion de l'Exposition Universelle. Voici les nominations qui intéressent plus particulièrement le monde de la musique et du théâtre :

Sont élevés à la dignité de grand officier : MM. Victorien Sardou, de l'Académie française, et Camille Saint-Saëns, membre de l'Institut.

Sont nommés commandeurs : MM. Ludovic Halévy, de l'Académie française, et Gustave Larroumet, membre de l'Institut.

Sont nommés officiers : MM. Paul Hervieu, de l'Académie française, Marcel Prévost, homme de lettres, Édouard Colonne, chef d'orchestre, et E. Des Chapelles, chef du bureau des théâtres au ministère des beaux-arts.

Sont nommés chevaliers : MM. Jules Renard, homme de lettres, Pierre Decourcelle, auteur dramatique, Camille Le Senne, homme de lettres, critique dramatique, Maurice Ordonneau, auteur dramatique, Léon Gastinel, compositeur de musique, Georges Marty, compositeur de musique, Gabriel Pierné, compositeur de musique, et Louis Leloir, secrétaire de la Comédie-Française, professeur au Conservatoire.

— D'autre part, le même numéro contenait les nominations faites, toujours à propos de l'Exposition, par le ministère du commerce, et nous y relevons, parmi les nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur, les noms de MM. Acoulon, fabricant d'instruments de musique, Ludovic Baschet, éditeur d'art, Bernardel, luthier, le docteur R. Blondel, médecin de l'Opéra-Comique, Boll, ancien facteur de pianos, Henri Cain, artiste-peintre et auteur dramatique, Kriegelstein, facteur de pianos, Émile Lévy, éditeur d'art, Massacrie-Durand, éditeur de musique, Mustel, facteur d'orgues-harmoniums, Reynaud, architecte de l'Opéra, Schœnaers, fabricant d'instruments de musique, et Th. Thomas, dessinateur de costumes.

— A l'Opéra :

On annonce, pour les environs du 15 septembre, la rentrée de Mlle Berthet que des raisons de santé avait tenu éloignée de la scène depuis près d'un an et demi. Mlle Berthet ferait sa rentrée dans Ophélie d'*Hamlet*.

M. Gailhard, rentré à Paris, va s'occuper des études du *Roi de Paris*, drame lyrique en trois tableaux, de MM. Ed. Blau et Bouchut, musique de M. Georges Hüe, dont les rôles principaux sont distribués à Mlle Bréval, à MM. Delmas, Vaguet et Noté.

D'après notre excellent confrère Nicolet, du *Gaulois*, on s'inquiétera immédiatement après du *Roi d'Ys* de Lalo et d'*Astarté*, l'ouvrage inédit de M. Xavier Leroux.

— A l'Opéra-Comique :

Ce n'est plus M. Bouvet, trop pris par sa direction de Pau, qui créera le principal rôle du *William Ratcliff* de M. Xavier Leroux, mais bien M. Victor Maurel. D'autre part, c'est Mme Bréjean-Gravière qui sera la protagoniste de la *Titania* de M. G. Hüe et M. Fugère qui incarnera le Tabarin de *la Fille de Tabarin* de M. Pierné.

Spectacle de ce soir dimanche : *Cendrillon*.

— A la dernière séance officielle de musique de chambre donnée à l'Exposition, très grand succès pour trois exquises mélodies de M. Paul Puget, *Novembre*, *A celle qui revient* et *Nuit d'été*, délicieusement chantées par Mlle Ackté; la salle entière a bissé d'acclamation *Nuit d'été*. Au programme figuraient également des œuvres de A. de Castillon et de MM. Guy Ropartz et A. Gedalge.

— C'est décidément dans la salle du Nouveau-Théâtre, rue Blanche, qu'auront lieu l'hiver prochain les Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard.

— Les auditions de chant français et d'œuvres instrumentales se poursuivent toujours très intéressantes et très suivies dans la salle d'auditions et concerts de la classe XVII (instruments de musique). Parmi les artistes qui s'y font le plus souvent applaudir, on remarque Mlle Palasara qui a chanté, entre autres mélodies, *Chant provençal*, *Noël païen*, *Roses d'Octobre* de Massenet, *Regrets* de Léo Delibes, *Délivrance* de Ch. Lefebvre, *Psyché* et *Purgatoire* de Paladilhe, *M'amye* de Périlhou, *Nouvelle chanson* de Victor Roger, bissée, Mlle Jeanne Blancard qui a joué *les Abeilles* de Théodore Dubois, M. Cormetty qui a chanté *les Enfants* de Massenet et Mlle C. Fulcran qui a joué *les Bûcherons* de Théodore Dubois et le *Clair de Lune* et *Werther* de Massenet-Périlhou.

— On annonce pour le lundi 3 septembre, à la mairie de la rue Drouot, le mariage de Mme Bréjean-Gravière, la cantatrice applaudie de l'Opéra-comique, avec M. Charles Silver, grand prix de Rome de 1891, ancien élève de la classe de composition de M. Massenet au Conservatoire.

— Projets directoriaux pour la prochaine campagne théâtrale *(suite)* :

L'Odéon rouvrira ses portes entre le 10 et le 15 septembre avec la première représentation de la *Guerre en dentelles*, de M. Georges d'Esparbès.

Au Châtelet, c'est un *Petit Chaperon rouge*, pièce à grand spectacle tirée par MM. E. Blum, P. Ferrier et P. Decourcelle du conte de Perrault, qui succèdera à la *Poudre de Perlinpinpin*.

A la Renaissance, M. de Lagoanère a déjà arrêté son programme comme suit : à *Mariage Princier*, en cours de représentations, succéderont immédiatement les *Petites Vestales*, opéra bouffe en trois actes de M. A. Bernède, musique de MM. J. Clérice et Le Rey ; après quoi viendront une opérette de M. Auguste Germain, musique de M. Ed. Diet, et des pièces signées, pour la musique, de MM. Pessard et Audran.

— Le comité de l'Union théâtrale, fondée pour la défense des droits des artistes dramatiques et lyriques et qui compte plus de quatre cents adhérents, vient de nommer président M. Alphonse Franck, directeur du Gymnase, en remplacement de M. Porel, démissionnaire. M. Darmont a été nommé vice-président en remplacement de M. Armand Silvestre.

— De Trouville : A l'occasion du grand prix de Deauville, on a donné, dimanche dernier, la première représentation, ici, de *Thaïs*. Et cette soirée fut, sans conteste, la plus brillante de toute la saison. L'œuvre si pleine de charme, de poésie et d'émotion troublante de M. Massenet, a conquis la salle entière qui fut prise aussi au charme captivant et à la grâce exquisement voluptueuse de sa principale interprète, Mlle Georgette Leblanc. Le succès de l'intéressante artiste fut tel que M. Coutant, maire de Trouville, lui a demandé, en plus de la seconde représentation de *Thaïs* qu'elle doit rechanter la semaine prochaine, d'en donner une troisième de *Carmen* au profit des marins. Mais quelle chose bizarre qu'un Casino de l'importance de celui de Trouville, possédant un orchestre très bien stylé et dirigé par M. Ad. Maton, n'ait pas les moyens de se payer une harpe et remplace cet instrument, dans l'orchestre, par un épouvantable piano.

NÉCROLOGIE

A Saint-Sébastien (Espagne) vient de mourir le compositeur Bonifacio de Echeverria, qui était directeur de l'Institut musical de cette ville. Un journal italien croit pouvoir annoncer que cet artiste était connu aussi à Paris, « où il enseigna l'harmonie et l'orgue au Conservatoire. » Il y a là une erreur absolue, et jamais il n'y a eu de professeur de ce nom au Conservatoire.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3623. — 66me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Septembre 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BADINAGE

polka d'OSCAR FETRÁS, de Hambourg. — Suivra immédiatement : *Petite marche de Polichinelle*, de MARIUS CARMAN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Partir, c'est mourir un peu*, nouvelle mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de ED. HARAUCOURT. — Suivra immédiatement : *Premier amour*, nouvelle mélodie de MAX D'OLLONE, poésie de FRANÇOIS COPPÉE.

LA VRAIE MARGUERITE

ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE

D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

VI

Gœthe s'est occupé de Faust, de Méphistophélès, jusqu'à son extrême vieillesse; Marguerite fut la vision de ses vingt ans. Belle et poétique, il sut l'élever au souffle de son génie, et la placer, dans l'humanité, sur un piédestal où l'opinion n'a plus de prise, ennoblie et rachetée par ses qualités d'âme et de cœur. Mille particularités de son existence réelle, délicieusement futiles, ne pouvaient se prêter à l'agrandissement de l'optique théâtrale. Quelques-unes ont été recueillies. Nous les retrouvons à travers les pages si captivantes des *Mémoires*. « Pendant les fêtes du couronnement de l'empereur Joseph II, raconte le poète, Gretchen courait la ville en compagnie de Pylade et de sa fiancée, trois inséparables. Je les rencontrai au milieu du tumulte populaire, au moment où la foule s'écoulait peu à peu. Les premiers témoignages d'amitié à peine échangés, déjà nous étions convenus de passer la soirée ensemble. Je fus exact au rendez-vous. Nos compagnons habituels étaient réunis. Chacun racontait, au hasard de ses préférences et de ses observations, ce qui l'avait plus particulièrement intéressé. « Vos discours, s'écria Gretchen, intervenant tout d'abord, me déroutent presque davantage encore que les événements de cette journée. Ce que j'ai vu, je n'en puis deviner l'enchaînement; il faudrait quelqu'un pour me l'expliquer..... » Ainsi mis en demeure, je m'acquittai de cette tâche à son entière satisfaction. Après m'avoir remercié, elle ajouta que ceux-là lui faisaient envie, qui, selon son expression, sont au courant des choses de ce monde, savent comment telle ou telle intervient et en découvrent la signification. Elle aurait voulu être un garçon et reconnaissait aimablement m'être beaucoup redevable. « Si j'étais un jeune homme, disait-elle, nous irions ensemble à l'université pour apprendre tout ce que l'on enseigne..... », car, un jeune couple, formé en quelque sorte harmoniquement par la nature, ne peut arriver à un plus bel accord de la sympathie commune de l'un pour l'autre que quand la jeune fille est désireuse de s'instruire et que le jeune homme se plaît à l'y aider. Il en résulte des relations aussi agréables que solides. Elle voit en lui le créateur de son être intellectuel, et lui, en elle, une créature qui ne doit son développement ni à la nature, ni au hasard, ni à une volonté agissant séparément, mais à leur assentiment mutuel. Et cet échange réciproque est si doux qu'il ne faut pas nous étonner si, depuis les Abailards d'autrefois, jusqu'à ceux d'aujourd'hui, une réunion pareille de deux existences a fait naître les passions les plus violentes, et, à la fois, tant de bonheur et tant de calamités. »

Le trait caractéristique, pris sur le vif chez la petite Francfortoise, devient ainsi le prétexte d'une toute charmante digression. Il ajoute à l'esquisse précédemment tracée une apparence, on oserait presque dire une saveur masculine, que les jeunes femmes, nouvellement promues aux dignités du ménage, recherchent volontiers. Là-dessus, celle de 1900 pense à peu près comme celle de 1764 : « ..... Vous représentez-vous ce que je fais tout le jour ? Je m'accoutume lentement aux fonctions de femme d'intérieur allemande ; je m'occupe, pour mon mari, des plus minutieux détails. Voyez-vous, il y a deux choses de mon ancien idéal que j'ai réalisées : je suis sa femme, je suis sa maîtresse de maison; la troisième, je me trouve en bonne voie pour l'obtenir ; je deviens de plus en plus son camarade ; ses soucis sont les miens ; je sais de mieux en mieux apprécier sa peine et son travail, je puis l'aider, le conseiller. Croyez-vous que je sois heureuse ? Peut-être pas dans le sens habituel, mais je n'ai jamais été d'avis que l'état de mariage doive être un établissement confortable pour le plaisir, car il exige, pour nous, le don entier de soi-même selon le vœu et l'intérêt de l'homme dont la forte main affermit et dirige sa compagne pendant qu'il lui donne amour pour amour. »

Gretchen, si son roman avait pu se prolonger jusqu'au lende-

main des noces, n'aurait pas formulé autrement ses vues matrimoniales.

A plus d'un siècle d'intervalle, nous retrouvons ainsi deux manières de sentir et d'aimer à peu près identiques. La conclusion sera celle-ci : le type féminin de Marguerite, calqué sur la réalité, participe à la fois du passé, du présent et de l'avenir. Il le fallait, car toute évocation dramatique s'évanouit promptement si elle ne conserve, en traversant les âges, cet attribut divin des hommes et des choses que l'on a pu nommer la *splendeur du vrai;* si elle n'est, en un mot, le resplendissant habitacle d'une humanité indépendante des temps, des mœurs, de l'espace, de la routine, des préjugés, de la mode, une émanation de l'éternelle vérité.

Je n'aimerai pas être accusé, à l'occasion d'une historiette du siècle passé, de vouloir mettre en vibration toutes les cordes de la grande harpe humaine. Il ne s'agit ici, semble-t-il, que d'une victime de l'inconstance et de l'égoïsme : d'un fait-divers banal. Certes, la Marguerite de Gœthe n'est pas une Héloïse : ni savante, ni logicienne, ni fondatrice de cloîtres. Elle ne pouvait pas s'écrier : « Je n'ambitionnai nul avantage, pas même celui de l'hyménée.. . Oui, quand le maître du monde eût voulu m'honorer du nom de son épouse, j'aurais mieux aimé m'en aller avec toi que d'être appelée sa femme et son impératrice, *Tua dici meretrix quam illius imperatrix.* La jeune fille que le Mauvais-Esprit fait pâlir de terreur en murmurant à son oreille : « Un être qui respire, bientôt, pour ton tourment et pour le sien, verra le jour », n'aurait pas écrit *avec des transports d'allégresse* pour confier un secret qu'elle seule pouvait encore connaître. Du reste, si elle n'est pas une héroïne, même en amour, sa grâce en devient plus touchante, plus émouvant son abandon. On admire Héloïse, on fleurit son tombeau ; à côté de Gretchen, on se laisse attendrir. Où chercher en effet une situation rendue aussi poignante avec une pareille simplicité de moyens ? Shakespeare a fait Juliette plus dramatique ; Gœthe, moins préoccupé de l'effet théâtral, a pénétré plus avant dans l'âme faible de l'amante, dont il connaissait les trésors d'abnégation timide et de suave tendresse autant que les égarements, les incertitudes et les faiblesses invincibles. Il savait bien quelle transfiguration d'amour se produit chez la femme au seul accent de la voix aimée.

En écoutant le nom de Gretchen, prononcé par Faust qui vient la délivrer, Marguerite reste le regard fixe, essayant de se ressaisir. « C'était la voix du bien-aimé » murmure-t-elle, et, tout à coup, elle bondit. Les chaînes tombent qui retenaient ses membres.

« Où est-il s'écrie-t-elle dans une agitation croissante, je l'ai entendu m'appeler. Je suis libre, personne ne me retiendra. Je veux voler à son cou, il a nommé Gretchen. Au milieu des hurlements et du fracas de l'enfer, au milieu des horribles éclats de rire des démons, j'ai reconnu sa voix si douce.... Où sont les tortures, où sont les angoisses des cachots, des fers ? C'est toi, tu viens me sauver, je suis sauvée ! »

Cela est vraiment pathétique et d'élan irrésistible. Au moment où la jeune fille retrouve, victorieuses, l'énergie et la volonté, aucune force, aucune contrainte ne peuvent plus s'exercer : *Elle bondit, les chaînes tombent.* L'attrait du beau psychologique se manifeste hautement ici. L'effet sur le spectateur serait celui d'un coup de foudre si la mise en scène parvenait à rendre l'idée nettement perceptible. Ces vaines entraves sont pour nous l'odieux attirail de la justice humaine excessive ou boiteuse, annihilé par une plus noble puissance. Si la loi sociale a ses hideux instruments de mort, l'amour a ses sourires, son rayon de soleil.

Et combien paraît désolante, après ce début où tout semble préjuger la délivrance, combien lamentable cette débilité de raisonnement, habituelle aux femmes lorsque les pensées sans suite et sans cohésion se succèdent dans leur cerveau, inopportunes et destructives de l'action nécessaire au salut. « Viens, suis-moi », dit Faust. Elle : « Oh ! demeure, il m'est si doux de rester où tu es ! » Lui : « Hâte-toi ou il nous arrivera malheur. » Elle : « Quoi, tu ne sais plus m'embrasser ? Eloigné depuis si peu de temps, tu as désappris nos baisers..... » Lui : « Viens, suis-moi. Chère, je t'aime avec une ardeur infinie. » Elle : « Est-ce donc bien toi, est-il certain que ce soit toi ? » « Oublie le passé, tu me fais mourir. » « Mourir, non. Il faut que tu vives. Je vais te décrire les tombes dont tu devras t'occuper dès demain. Tu laisseras la meilleure place à ma mère ; mon frère tout auprès d'elle ; moi, un peu de côté, mais pas trop loin pourtant, et le petit sur mon sein droit. Personne autre ne reposera auprès de moi. Me serrer contre toi, c'eût été un doux, un délicieux bonheur, mais il ne me sera plus accordé..... »

En remontant le cours des siècles, nous retrouvons une pensée semblable que la légende a recueillie : « Sur l'ordre que donna Héloïse avant d'expirer, son corps ayant été déposé dans le tombeau de son époux, Abailard étendit les bras vers elle pour la recevoir et les referma dans cet embrassement. »

Dès lors, l'action se précipite, nous arrivons au dénouement comme frappés de vertige. Pressée de partir, Marguerite refuse, trouve des impossibilités : la crainte du blâme, de la misère ; son cerveau s'égare, elle songe à sauver son enfant, et, quand Faust essaie de l'entraîner, elle le repousse, hautaine et révoltée : « Laisse-moi, non, pas de violence ! Ne me saisis pas si brutalement. Autrefois, n'ai-je pas fait tout pour toi par amour ? » Cette réflexion, c'est l'exquis dans le beau, si fin, si attendri, si pénétrant, si féminin ! D'ailleurs, nul comme argumentation, Faust ne peut triompher de la frêle créature. Méphistophélès achève la déroute, lui dont le rôle abject et vil a été dès longtemps pressenti par la victime qu'il avait choisie. Elle se dresse indignée contre le suppôt d'enfer et ses supplications ne vont plus qu'à Dieu : « Je suis à toi, Père. sauve-moi ! Vous, anges, saintes phalanges, déployez vos bataillons pour me protéger. Henri, je frissonne d'horreur devant toi ! » Des voix d'en haut chantent le pardon de l'infortunée qui va mourir, un instant repentante, assez pour surprendre la miséricorde divine, mais bientôt fascinée de nouveau, car nous entendons un appel s'affaiblissant de plus en plus : « Henri ! Henri ! »

Éternelle contradiction du cœur de la femme ! Gœthe l'a sentie mieux que tout autre, car nul n'abandonna sur l'océan du monde un plus grand nombre de ces êtres subjugués et confiants, avec chacun desquels il s'était embarqué pour un voyage qui ne devait jamais finir. Des écrivains peu faciles à émouvoir l'ont remarqué, Mme de Staël peut-être la première : *Marguerite est singulièrement simple d'esprit et d'âme.* L'observation ne manque pas de piquant sous la plume d'une aspirante aux droits, aux prérogatives, aux libertés de l'autre sexe. Étendue et généralisée, rien n'empêche de l'appliquer à tout le théâtre, à tous les romans, à l'œuvre entier de Gœthe, où nous ne rencontrons en effet, nulle part, un caractère de femme véritablement énergique et fort. Nos émancipées regarderaient avec dédain telle ou telle héroïne du dévouement et du sacrifice. Elles, du moins, savent ce que vaut un sourire, ce que rapporte un serrement de main : elles connaissent à fond l'art de graduer peu à peu les faveurs en fixant d'avance le point qu'on ne veut dépasser. Mais Gœthe choisissait, parmi les moins suspects d'une culture artificielle, ses modèles féminins. Il a peint ce qu'il avait vu autour de lui, ce qu'il avait trouvé charmant, gracieux, délicat, touchant : la faible créature, aussi désarmée devant les prières d'amour que foncièrement saine et honnête, douée, au surplus, d'une grandeur morale presque surhumaine en face de l'expiation. Marguerite a refusé d'acheter le salut, le bonheur, au prix d'une indélicatesse de conscience. Libre de suivre Faust pour échapper au supplice, elle n'ose et ne veut. Souffrir, être pardonnée, lui paraît le souverain bien. Nul parti pris ne la conduit, nulle conviction stoïque ne raidit ses nerfs, nulle affectation ne la soutient, nulle pose. Blottie au fond de sa prison, une sorte de répulsion instinctive la soustrait à ses libérateurs. Elle devine que le droit et l'honnête n'est pas de leur côté. En ferons-nous une martyre ou simplement une repentie intrépidement vertueuse ? Oh non ! notre poète était trop judicieux observateur pour se porter de suite aux extrêmes. Ce qui mérite notre éternelle admiration, c'est la touche discrète avec laquelle sont

indiqués, effleurés, esquissés, les contours immuables d'un portrait que nous restons libres d'achever à notre guise, et qui, par sa généralité même et par le caractère universel de ses spécialisations, devient un calque sur lequel chacun peut aisément, en ajoutant quelques traits ici, là quelques ombres, se composer, pour soi-même, aux fins de satisfaire sa religion personnelle de l'amour ou son culte particulier de l'objet aimé, un type selon ses besoins intellectuels, selon ses désirs, selon ses rêves. Voilà pourquoi l'épisode terrestre de la vie de Marguerite ne pouvait trouver ici-bas une solution définitive. Pour effacer l'anathème des hommes et couvrir les clameurs de la foule massée autour de l'échafaud, il fallait l'hosanna, le cantique des anges. L'arrêt des juges mortels a été réformé par l'arbitre suprême au nom de la loi primordiale qui s'applique aux intentions, non aux actes.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Dixième article.)

Plus de trois ans se sont écoulés depuis la féerique série des fêtes parisiennes et versaillaises données en l'honneur de la venue du czar à Paris, et trois ans sont une longue période dans la vie contemporaine des nations, vie précipitée, fiévreuse, où les événements se culbutent plutôt qu'ils ne se succèdent. Mais l'instinct populaire a pris si fort à cœur l'entente Franco-Russe que ces souvenirs déjà lointains restent des impressions actuelles et qu'à défaut du feu d'artifice depuis longtemps éteint nous prenons plaisir à voir la traînée lumineuse de tardives fusées. Dans les galeries de l'exposition russe, au rez-de-chaussée du Grand-Palais, ce n'est pas aux vastes compositions picturales que va l'attention publique : on fait queue devant une toile consciencieuse mais sans grand éclat de M. Michel Tkatchenko qui a pour sujet la réponse du berger à la bergère, je veux dire l'arrivée de M. Félix Faure à Cronstadt, à bord du Pothuau, en 1897. L'œuvre n'est pas un chef-d'œuvre : elle vaut surtout par sa finesse panoramique et l'exactitude des détails. Telle quelle on l'entoure, on l'admire, on lui sait gré de mettre dans l'atmosphère cosmopolite du bazar exhibitionniste une note de cordialité restreinte aux deux grands pays dont l'accord est le plus précieux facteur de la paix du monde.

L'exposition russe profite de la persistance dans l'âme des foules de cette ferveur amicale qui a dépassé — je ne veux pas dire contrarié, — en certains cas, les prévisions de la diplomatie. Tous les visiteurs s'y dirigent, par familles, par tribus, par caravanes ; l'après-midi les salles sont inabordables; bref, c'est un petit pèlerinage patriotique. Rien de plus respectable que cet entraînement presque irraisonné : mais il convient d'observer que l'affluence se justifierait par des raisons purement artistiques. L'effort artistique de la Russie est considérable, et en partie triple ; j'entends par là qu'il ne s'incarne pas dans une seule école, mais dans trois, diversement douées, obéissant à des tendances parfois contradictoires, plus juxtaposées que fondues, d'ailleurs également intéressantes : l'école russe, l'école polonaise et l'école finlandaise.

L'école russe est amplement représentée par les envois des élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg. Elle a une caractéristique bien facile à définir : la documentation exacte, la finesse de l'observation, une conscience extrême ; le sens plutôt que la puissance du coloris ; de la minutie ; quelque sécheresse. Les scènes de mœurs y dominent. Plusieurs sont de simples vignettes aux contours nets, aux tons sans transparence, que le premier coup d'œil assimile instinctivement aux produits de l'article Pétersbourg ou Moscou, au-dessus des tabatières laquées : tels les personnages minuscules des tableaux de M. Arkhipow. M. Vladimir Makovsky se hausse à l'illustration : la série des Enfants du Volga, du Beau-père et de la Bru, de l'Achat du trousseau, de l'Instituteur, des types d'acteurs, sans atteindre au grand art, se recommande par l'observation aiguë et l'exécution délicate. Dans la même moyenne honorable et précisée la Messe pendant la sécheresse de M. Massoiedov, la *Veille de l'examen* de M. Léoni Pasternac, les *Nouveaux mariés* de M. Constantin Makovsky, la *Dernière retouche* de M. Rasmaritzine.

La vie monacale qui occupe une si grande place en Russie a inspiré toute une série humoristique : *le Futur moine* de M. Bogdanov-Bielsky, un jeune moujik, aux yeux rêveurs, catéchisé par un frère quêteur qui lui révèle sa vocation ; les Moines au jardin de M. Nesterov, aux âpres silhouettes curieusement évoquées ; enfin une composition originale de M. Paul Doubowskoï : *Hors du couvent*, deux solitaires, échappés pour quelques heures du monastère, assis au bord des flots, sur des rochers, et s'effarant devant l'immensité de la mer. M. Brulov dans le *Travail aux champs*, M. Nicolas Kassatkine dans le petit tableau mélodramatique qui représente un prisonnier entre ses gardiens, M. Vasili Gourikov dans l'assaut d'une ville de neige, jeu sibérien, sont encore des artistes bien doués. Mais M. Philippe Maliavine s'élève fort au-dessus de ces talents minutieux et patients, installés à demeure sur les « coteaux modérés » sans horizon. Il y a du Courbet, je veux dire de l'humanité franche, avec une facture souple et grasse dans ses études de paysans russes et surtout dans sa grande toile du *Rire*, groupe de villageoises vêtues de rouge en promenade à travers la campagne.

Le tableau de genre, cher aux brocanteurs, sévit à Pétersbourg comme à Paris. L'école russe contient même un grand nombre de producteurs de cet article spécial, presque industriels, point maladroits et qui exploitent, les uns l'histoire nationale, comme M. Claude Lebedew auteur d'une *Mort du tzar Théodor Alexeiewitch*, ou M. Jean Rosen dans les Gardes d'honneur (1814) et l'Assaut de Hospenthal, les autres l'inépuisable richesse de la garde-robe russe, comme M. Riabouchkine dans sa Famille de marchands et ses Femmes à la messe de fête à Moscou, au XVIIe siècle. M. Chelminski fait même une concurrence honorable à nos peintres de l'épopée napoléonienne dans son tableautin meissoniériste : *Vauchamps (1814)*, où figure en ordonnance classique la non moins traditionnelle antithèse de la redingote grise et des brillants costumes de l'état-major. Et nous trouvons encore un décorateur assez bien doué mais qui semble chercher sa voie, M. Victor Wasnezow, peintre d'histoire, dans la rencontre des Scythes et de cavaliers aux armures moyenâgeuses, peintre de genre dans son Alenouchka, une Ophélie moscovite, peintre religieux dans un grand triptyque à fond d'or, le Christ, la Madone et Sainte Olga, peintre symboliste dans son *Gamaïsoun*, oiseau-augure, au profil de motif héraldique. M. Polenov s'est attaché à la restitution du drame biblique dans son vrai cadre ; son Jésus parmi les docteurs, son Jésus au bord du lac, son Jésus au bord de Génésareth, la vue panoramique de la vallée de Génésareth ont le charme, pour ne pas dire l'intimité, d'études prises sur nature, sans aucun sacrifice à la convention. L'œuvre est consciencieuse et méritante.

Les beaux peintres de portraits abondent dans l'école russe. On peut même saluer comme des maîtres M. Elie Repine qui a mis en pleine valeur les physionomies expressives de *César Cui*, de *Pavlov*, du *comte J. Tolstoï* et M. Valentin Serov, l'auteur d'un remarquable portrait du grand duc Paul Alexandrowitch. M. Harlamof, qui travaille à Paris, et qui est un médaillé des deux précédentes expositions universelles, a fait des envois d'une touche grasse et savoureuse, études d'enfants et de jeunes femmes. A signaler encore la vicomtesse de Montlovier de M. Kirèevsky, la jeune fille aux cheveux défaits de M. Théodore Botkine et deux envois féminins : le général baron Freedericksz par la princesse Mary Erislov Kazak et le comte Cassini, ambassadeur de Russie aux États-Unis, par la princesse Yvon, née Parlaghi. Par contre, le paysage est assez faiblement représenté : je ne vois à citer que le Kremlin et la Sibérie de M. Apollinaire Wasnezov, l'automne de M. Isaac Levitov et les jolies aquarelles fignolées à Sébastopol par M. Nicolas Gretsenko.

L'école polonaise ne ressemble guère à l'école russe ; elle en diffère même par les caractères essentiels. Les peintres de Saint-Pétersbourg sont précis et secs ; ceux de Varsovie ont de l'outrance et du panache : les uns sont des réalistes, les autres des romantiques ; ici on travaille la vignette, là on se lance dans la grande illustration. Une promenade à travers la salle réservée aux peintres polonais donne même l'impression curieuse et rétrospective d'une combinaison de Delacroix et de Delaroche, de Victor Hugo et de Ponsard. De belles aspirations et des défaillances d'exécution ; un idéal poursuivi à grands coups d'ailes, rarement atteint ; un vol alourdi de réminiscences ; de la ferveur enthousiaste et de l'incohérence. On n'en regardera pas moins avec intérêt — parfois avec attendrissement, car rien n'est plus sympathiquement douloureux qu'un effort avorté, — le *Casimir le Grand* de M. Gerson, rentrant dans la pologne dévastée et s'arrêtant devant le cadavre d'un prêtre écrasé par la chute du crucifix ; ces saintes femmes de M. Zmurko, contemplant l'étoile de Bethléem, le *Désir* de M. Wasilkowski, le *Juif-Errant* de M. Girsemberg, courant à travers une forêt fantastique, la *Mort d'une vivandière* de M. Ryskiewicz, vaste toile qui aurait gagné à être réduite aux proportions d'un tableautin de genre. Aussi bien c'est le défaut des artistes polonais de ne savoir ni se concentrer ni se restreindre, à vouloir couvrir des kilomètres de toile, ils délayent et annulent les plus précieuses qualités. C'est ainsi que M. Piechowsky occupe la façade d'une isbah avec son immense tableau de *la Proces-*

sion au village qu'un peintre de l'école russe aurait fait tenir aisément dans le cadre d'une toile de chevalet. Je n'ai rencontré que deux exceptions à cette exubérance : *le Tir aux Aigles* de M. Pawliszak, d'un orientalisme bien venu, et le lumineux *Matin d'automne* de M. Joseph Rapacki.

La Finlande, que les nécessités administratives, l'implacable concentration politique assimilent de plus en plus à la Russie, et dont l'autonomie ne tardera pas à disparaître, se défend avec vigueur sur le terrain esthétique et garde un art bien spécial. Nous retrouvons ici toutes les traditions de l'école scandinave : la simplicité, la sobriété, la profondeur du sentiment. Une note légendaire très locale, quelque chose comme une floraison de folk-lore : M. Pekka Holoven et les *Jeunes filles au guet* (tradition finnoise) ; M. Axel Gallen et ses illustrations sauvages où l'on voit lutter des routiers de mer, de farouches frères de la côte. M. Albert Edelfeldt, bien connu du public parisien, expose aussi une légende finnoise, de sobre écriture, d'un mysticisme attendri : *le Christ et la Madeleine ;* mais les plus remarquables envois du peintre de Helsingfors sont des portraits d'une exécution très serrée, entre autres une étude d'hommes et le portrait de madame Pasteur.

Des aquarelles de M. Rissanen, un paysan qui peint au milieu de la vie rustique, à Knopio, dans sa chaumière, ont une saveur vraiment locale et sont même la production la plus originale de l'exposition finlandaise ; elles ont pour titres *la Diseuse de bonne aventure* et *l'Aveugle*. C'est d'un art singulièrement ressenti, malgré sa gaucherie apparente, et qui perdrait à être dégrossi. Puis voici la grande famille des intimistes : Mlle Ellen Thesleff et la *Joueuse de violon*, M. Becker et son intérieur villageois, Mlle Maria de Wuk, Mme Soldan Brofeldt et son impressionnant repas de paysans ; les paysagistes très épris de la nature régionale : effet de neige de M. Westerholm, paysage finlandais de M. Engberg, lac de Torivera de M. Lagerstram, bord du Cattégat de M. Lindholm, soir de printemps de M. Munsterhjelm, golfe de Finlande de M. Toppélius ; les portraitistes : M. Albstedt, M. Gallen, M. Jaernefelt, tous observateurs avisés et réalistes patients qui semblent avoir pris la devise de notre Maupassant : « l'humble vérité ».

La statuaire russe occupe une partie du côté gauche de la nef du Grand-Palais et toute une salle du rez-de-chaussée : elle ne comprend pas moins de cent trente-sept numéros, dont quelques œuvres « grand format », notamment les envois de M. Marc Antokolsky, vingt-deux marbres de valeur inégale, mais d'intérêt soutenu. D'abord une série officielle, pompeuse et décorative : un Pierre le Grand, qui fait trop songer aux solennels bonshommes de la grande cour de Versailles ; un Alexandre II, un Alexandre III, de facture plus souple ; des bustes de l'empereur Nicolas II, de l'impératrice Alexandra Théodorowna, du grand-duc Nicolas Nicolaévitch ; puis diverses fantaisies, une *Ophélie*, un *Juif-Errant*, un *Satan accroupi*, une *Nymphe*, auxquelles je préfère, sinon un *Nestor l'historien* assez poncif, du moins un *Spinoza* bien rendu dans sa douloureuse et profonde méditation de penseur au cerveau en révolte contre les défaillances de l'enveloppe matérielle.

Encore quelques compositions importantes : *la Harpe de la cascade* du Finlandais Kaarlo Hattia, *la Fille de la neige* du Pétersbourgeois Vladimir Beklemichev, *l'Écho de la vague* de M. Bernstein-Sinayeff, *les Naufragés* de M. Rob Stigell, — ne dirait-on pas un catalogue d'exposition française pour le choix des sujets? — le *Prométhée* de M. Pius Welonski, la *Naja* de M. Gabovitch, le *Berceau d'amours* de M. Naoun-Aranson ; et nous arrivons aux sculpteurs de figurines qui sont les maîtres de l'école russe. Le prince Paul Troubetzkoï triomphe avec une remarquable suite d'études : *Fiacre à Moscou*, *Esquimau en traîneau*, portraits du comte Tolstoï, de la princesse Tenicheff ; M. Ginzbourg le suit de près avec son *Petit musicien*, son *Garçon au bain*, ses *Écoliers*, d'un art délicat et charmant. Quant à M. Bernstamm, il expose toute une série de bustes, une sorte de musée Grévin d'esthétique supérieure, où se rencontrent pêle-mêle Grévin lui-même, Chéret, Edmond Rostand, Gérôme, Flaubert, Henri Brisson, Ambroise Thomas, Rodin, Jules Simon, M. Waldeck-Rousseau, M. Deschanel, Coquelin aîné dans *Thermidor*, Coquelin cadet dans *le Malade imaginaire*, tous modèles français, à part Rubinstein, le prince Bariatinsky et... Li-Hung-Chang.

Ce n'est plus seulement de l'entente, c'est de la fusion.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

R. WAGNER ET SON « TANNHÄUSER » A PARIS

I

M. Émile Ollivier, l'ancien ministre de Napoléon III, vient de publier le cinquième volume (1) de ses souvenirs dans lequel on trouve, entre autres, quelques notes intéressantes sur les relations du gendre de Liszt (1) avec Richard Wagner. Malgré tout ce qu'on a déjà publié sur les séjours de Wagner à Paris et sur la fameuse première représentation de *Tannhäuser* à l'Académie nationale de musique, on rencontre encore, dans le nouveau volume de M. Émile Ollivier, maint détail inconnu, voire même deux lettres caractéristiques du futur maître de Bayreuth. M. Ollivier avait été mis en rapport avec l'artiste en janvier 1858 par Liszt qui adressait tout naturellement son grand ami à son gendre ; Wagner désirait d'ailleurs consulter M. Ollivier, qui était déjà à cette époque un avocat fort recherché, sur les moyens de sauvegarder ses droits d'auteur en France.

En 1858, raconte l'auteur, Richard Wagner vivait à Zurich au milieu d'embarras financiers ; il vint en France pour se procurer quelques ressources. A son premier pas, il trouva un accueil favorable : à Strasbourg, il voit annoncée sur une affiche l'ouverture de *Tannhäuser :* il entre, écoute, est reconnu et on lui fait une ovation. Arrivé à Paris, le 16 janvier 1858, il vint voir M. Émile Ollivier avec une lettre de Liszt. Voici comment il rendait compte à celui-ci de l'accueil qui lui fut fait : « Ollivier, que je vis hier pour la première fois et chez qui je dîne en garçon m'a reçu avec une affabilité si empressée que je croyais être revenu à l'Altenburg (la demeure de Liszt à Weimar). » Wagner chargea M. Émile Ollivier de faire le nécessaire pour sauvegarder ses droits de propriété sur les éditions de ses œuvres françaises et lui réserver la faculté d'empêcher les représentations qui ne lui conviendraient pas. L'avocat réussit et fut remercié, de Zurich, par la lettre suivante :

Zurich, 4 février 1858.

Mon très cher ami, croyez bien que c'est avec les sentiments les plus cordiaux et pleins de reconnaissance que je me souviens de votre généreuse amitié. Vous ne pouvez savoir combien de consolant et de conciliant elle avait pour moi à une époque où je me trouvais, vraiment contre mon gré, obligé de sembler avoir quelque affaire dans ce Paris, qui pour moi, artiste et homme, avait toujours quelque chose de si repoussant que je n'y suis jamais rentré qu'avec une répugnance intime. Vous êtes, je vous le dis franchement, le premier Français qui du premier abord a su vaincre une foule de préjugés que j'avais contre l'esprit d'une nation qui, avec tous ses immenses avantages et mérites, me donnait toujours ce sentiment douloureux et amer qu'il me serait impossible à moi de me communiquer à elle intimement, de lui dire ce que j'ai à dire aux hommes sympathiques. C'est maintenant par vous et ces quelques de vos amis auxquels vous m'avez amené que j'ai gagné ce penchant de l'âme qui ouvre mon cœur en me faisant sortir de moi-même tel que je suis, sans tenter aucun effort pour paraître un autre. Depuis vous, depuis les Herold (2), depuis même cette promenade à la salle des Pas-Perdus où j'expliquais mon *Tannhäuser* à vos collègues en robe et barrette, l'idée de vous donner mes ouvrages à Paris n'est plus pour moi, comme c'était d'abord, une pure affaire d'argent, mais plutôt l'espoir de l'artiste et de l'homme qui désire se faire comprendre. — Soyez donc mille fois remercié, mon cher ami, et espérez avec moi qu'un jour il me sera plus facile de vous dire par ma musique qu'aujourd'hui par mon mauvais français ce que je sens pour vous. Pardonnez-moi bien ces phrases sans doute mal compréhensibles. — Adieu, cher Ollivier, mille saluts cordiaux de votre tout dévoué,

RICHARD WAGNER.

Cette note pittoresque : Richard Wagner arpentant la salle des Pas-Perdus et expliquant, avec la vivacité des mouvements et l'abondance de gestes qui lui étaient propres, son *Tannhäuser* aux robins qui cherchaient une distraction entre deux audiences ennuyeuses, est vraiment inattendue. Wagner ne raconte malheureusement pas ce que ses auditeurs pensaient du tournoi poétique sur la Wartburg et s'il avait réussi à leur inculquer ses idées. Mais le maître a trouvé parmi les gens de robe plusieurs de ses plus dévoués partisans et à Paris même un de ses plus anciens et fervents admirateurs est précisément un magistrat, M. le juge d'instruction Lascoux.

Richard Wagner revint, le 5 septembre 1859, à Paris, avec l'intention de faire un séjour prolongé, comme il l'écrivit à son ami et protecteur Wesendonck. M. Ollivier raconte :

Richard Wagner loua pour trois ans une petite maison, rue Newton, 16, qu'Octave Feuillet venait de quitter. Il achevait *Tristan et Yseult*, que Liszt considérait comme son chef-d'œuvre. Il fut résolu que, pour se procurer quelque argent et établir un premier contact avec le public, il donnerait trois concerts aux Italiens.

Cette installation dépassait les moyens de Wagner et lui causa par la suite beaucoup d'ennuis ; quant aux concerts, on connaît leur résultat désastreux. M. Ollivier publie là-dessus les extraits suivants de son journal, qui ne manquent pas d'intérêt :

26 janvier 1860. — Hier, premier concert de Wagner à la salle des Italiens. J'en ai été enthousiasmé ; les fragments qu'il nous a donnés sont superbes. Cela procède en ligne directe de la dernière manière de Beethoven. L'ouverture du *Lohengrin* sort de la sonate 111. Ce qui me paraît surtout caractériser cette musique, c'est la profondeur intime, la pénétration, l'émotion douce et gracieuse, l'élévation, la pureté ; tout part de l'âme et y va. Les gens habitués aux feux d'artifice de Rossini et aux coups violents de Meyerbeer doivent trouver cela fade et ennuyeux. Le succès a été relativement beau, malgré une pitoyable exécution par les chœurs et un peu de décousu dans l'orchestre. Il n'y avait eu que deux répétitions. Les artistes se sont montrés d'abord indignes ; peu à peu, le maestro les a gagnés, à la fin, il les a enlevés.

(1) Émile Ollivier : *l'Empire libéral. Études, Récits, Souvenirs.* Paris, Garnier frères, 1900. Tome V, p. 68-69, 157-160, 594-604.

(1) M. Émile Ollivier avait épousé, en 1857, Blandine, la fille aînée de Liszt qu'il adorait. Voir ses lettres de 1858 à Liszt dans la collection des lettres de contemporains éminents adressées à Liszt que La Mara a fait paraître chez Breitkopf et Haertel (tome II, n°s 94 et 104). Nous avons parlé dans *le Ménestrel* de cette correspondance intéressante.

(2) Herold était déjà mort depuis longtemps, en 1833 ; c'est sa famille qui a reçu Wagner d'une façon fort hospitalière. Le maître fut enchanté de trouver sur le piano la partition complète de son *Tannhäuser* et d'apprendre que la maîtresse de la maison, sa fille et son gendre avaient assisté, trois mois auparavant, à une excellente représentation de cet opéra à Vienne (voir la biographie de R. Wagner par Glasenapp (Breitkopf et Haertel), 3e édition, vol. II, 2, p. 174).

1er février. — Deuxième concert de Wagner. « Il n'aura personne », m'avait dit Berlioz au concert de Hans de Bülow. Cette prophétie m'a consterné. Puis sont venus les articles injurieux, enfin le silence par Berlioz et ses mauvaises paroles à divers, notamment à Janin. J'ai compris alors que notre ami était perdu s'il n'avait pas une salle pleine; je suis allé voir Belloni et Giacomelli, les entrepreneurs du concert, et je leur dis que je prenais sous ma responsabilité de remplir la salle à tout prix, que moi-même je distribuerais des billets tant qu'ils voudraient. En effet, j'ai reçu un certain nombre de loges que j'ai placées; ils en ont fait autant, et bien qu'on n'ait fait que 3.000 francs de recettes (la première fois elle avait été de 5.000), la salle était comble. Le succès a été assez grand, on a bissé deux morceaux; j'ai trouvé cette musique plus belle encore que la première fois.

M. Ollivier ne parle pas du troisième concert, mais une amie dévouée de Wagner, Mlle Malvida de Meysenbug (1), qui vit encore à Rome et qui avait assisté à tous ces concerts, a dit que l'effet et le résultat furent les mêmes : grand intérêt et vive sympathie du public, malveillance manifeste de la presse, surtout de Berlioz auquel Wagner avait cependant envoyé, peu de temps avant son arrivée à Paris, la partition de *Tristan et Yseult* avec cette belle dédicace en français : « Au grand et cher auteur de *Roméo et Juliette*, l'auteur reconnaissant de *Tristan et Isolde.* » Ces concerts, malgré leur déficit (2), n'étaient cependant pas restés sans amener un résultat inattendu : Napoléon III, circonvenu par quelques personnes de son entourage, surtout par la princesse Metternich, donna ordre de jouer *Tannhäuser* à l'Académie nationale de musique. M. Ollivier donne là-dessus les intéressants détails suivants :

Napoléon III n'entendait rien à la musique. Il disait en riant : « Ma mère l'aimait beaucoup, mais c'est comme la goutte, cela passe une génération, mon fils l'aimera peut-être. » Cependant il accorda une faveur éclatante à un jeune musicien allemand alors inconnu, Richard Wagner. A la sollicitation de la princesse de Metternich et de quelques attachés d'ambassade allemands, il ordonna la représentation sur le théâtre de l'Opéra du *Tannhäuser*. Et tandis que Berlioz, le précurseur d'un mouvement d'innovation dont Wagner allait devenir le grand homme, n'obtenait pas de franchir les portes de notre Académie nationale de musique, elles s'ouvraient toutes grandes au compositeur allemand. On devait lui accorder tout ce qu'il demanderait, ne reculer devant aucuns frais. Ce fut un ténor allemand, engagé à des conditions onéreuses, Neumann (3), et des chanteurs italiens, Morelli et Tedesco, qui, de préférence à nos excellents artistes, furent imposés par le jeune maître. Dans aucun temps et dans aucun pays, jusqu'à son théâtre de Bayreuth, Wagner n'a trouvé un tel concours et de telles facilités. « Jamais encore, écrivait-il à Liszt, les matériaux pour une bonne représentation ne m'avaient été offerts d'une manière aussi complète et aussi inconditionnelle, et je ne puis désirer autre chose qu'un prince allemand quelconque m'offre pour mes nouvelles œuvres l'équivalent de ce qui m'est offert ici. C'est le seul triomphe de mon art que j'ai obtenu jusqu'ici. » Je fus heureux de cette faveur, car j'étais son ami et, sans croire que la musique commençait et finissait en lui, un de ses admirateurs.

Malheureusement cette représentation du *Tannhäuser* à laquelle M. Ollivier consacre, comme on verra, une page intéressante, ne devait pas donner ce que son auteur et ses amis attendaient de l'insigne faveur de Napoléon III.

(A suivre.) O. Berggruen.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne : « Le concours pour le prix Rubinstein s'est terminé après une grande semaine remplie de séances excessivement longues. La délibération du jury, au contraire, a été très courte : il paraît que les membres étaient à peu près tous du même avis. Le premier prix de composition (5.000 francs) a été décerné à M. Alexandre Goedicke, de Moscou ; le premier prix de piano, de la même valeur, à M. Emile Bosquet, de Bruxelles. Chose rarissime : notre public qui ne trouve presque jamais de son goût les décisions du jury aux concours du Conservatoire, a, cette fois, salué de bravos bien nourris le jugement du jury international. Il est vrai que le résultat s'était dessiné avec une rare clarté dès le commencement des épreuves ; il était parfaitement prévu par les critiques musicaux et les musiciens qui avaient assisté aux épreuves. Durant les derniers jours, alors que ce fut le tour des compositions inédites d'être exécutées, on vit le public ordinaire des concerts arriver en masse ; on se serait cru en pleine saison à un concert à sensation. Le public a applaudi à tout rompre, lorsque le président, M. Bernhard, directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, a remis les prix, en espèces sonnantes et trébuchantes, aux heureux vainqueurs en leur adressant des félicitations, à l'un en français, à l'autre en russe. On a applaudi aussi lorsque le président déclara que le jury avait décerné des mentions honorables aux compositeurs da Venezia (Milan) et Fano (Bologne) et aux pianistes Goedicke (titulaire du prix de composition), Lialievitch (Moscou) et Dombrowsky (Zitomir). La mention honorable n'était pas prévue par les statuts du concours ; c'est une fiche de consolation que le jury a cru devoir accorder. On a beaucoup remarqué qu'aucun concurrent de nationalité allemande — les Français s'étaient totalement abstenus — ne se trouvait parmi les lauréats, pas même parmi ceux qui n'ont décroché que la mention honorable. Au prochain concours Rubinstein qui aura lieu à Paris, en 1905, comme nous l'avons dit, les jeunes compositeurs et pianistes français prendront probablement leur large part, ce qui rendra ce concours international plus intéressant ; car sans les français, le fameux « concert européen » est aussi impossible en art qu'en politique.

— L'Opéra impérial de Vienne prépare une reprise de *Rienzi*. A cette occasion le directeur, M. Mahler, a donné l'ordre aux choristes et aux figurants d'enlever leurs moustaches et leurs barbes. Jusqu'à présent *Manon* avait été le seul opéra dans lequel le port de la barbe était strictement prohibé pour tout le monde ; même dans *Mignon*, le jeune Wilhelm Meister pouvait se présenter orné d'une grosse moustache. Les choristes ont envoyé une députation à M. Mahler pour protester contre cette mesure qui frappe leurs mentons, et un savant choriste, qui s'occupe d'archéologie à ses heures, a exposé, avec force citations à l'appui, qu'à Rome le port de la barbe était absolument usuel au temps de Cola Rienzi. Le directeur a demandé à réfléchir ; il va sans doute consulter des archéologues patentés. Il n'est guère douteux qu'en 1350 les Romains portaient la barbe à volonté ; les choristes et les figurants ont donc protesté non sans raison.

— Le Carltheâtre de Vienne annonce qu'il ne jouera que l'opérette pendant la prochaine saison qui commencera le 15 septembre. En attendant on a amélioré le vieil immeuble en y exécutant les travaux de sûreté ordonnés par la préfecture et les tapissiers vont maintenant embellir la salle. La première œuvre inédite que la nouvelle direction se propose de jouer est l'opérette *la Diva*, musique de M. Charles Weinberger. C'est fort heureux pour les habitants de Vienne qu'il leur reste au moins un bon théâtre d'opérettes ; le genre qui a fait florès, il y a quelques années, est loin d'être aussi démodé que le prétendent les auteurs qui n'y ont pas réussi. Un nouvel Offenbach, un Johann Strauss, un Suppé, un Zeller du vingtième siècle recueilleraient certainement autant de lauriers et d'argent que ces heureux compositeurs.

— Dans une récente note du *Ménestrel*, il a été dit que le poète Hermann Rollet, de Baden près Vienne, et M. Manuel Garcia étaient, selon toute probabilité, les seules personnes survivantes ayant connu Beethoven. Il ne pouvait être naturellement question de quelques personnages obscurs qui auraient pu, dans leur prime jeunesse, voir passer le maître dans les rues de Vienne ou de Baden. M. de J.-B. Krall nous a alors très aimablement envoyé un mot fort intéressant, que nous avons été heureux de publier, et dans lequel il émettait l'avis que le compositeur nonagénaire, M. Gottfried de Preyer, habitant Vienne, avait probablement aussi connu Beethoven. Comme je n'avais jamais entendu parler de ces relations à Vienne, où j'ai cependant vécu auprès de plusieurs personnes qui avaient été en rapports avec Beethoven, entre autres le docteur de Breuning, je me suis adressé à M. de Preyer lui-même. Le vénérable doyen des compositeurs vivants a bien voulu me répondre avec sa bonne grâce accoutumée ce qui suit :

« En revenant d'une visite de quelques jours à la campagne, je trouve votre estimée lettre et je m'empresse d'y répondre. J'ai vu moi-même Beethoven assez souvent durant les années 1824 à 1827, mais je ne lui ai jamais parlé. Il était d'ailleurs déjà si complètement sourd qu'on ne pouvait communiquer avec lui que par écrit, et c'était là sans doute la cause de son air extrêmement morose et chagrin *(muerrisch und verdriesslich)*. Mais, même à l'époque où il était encore tout à fait bien portant, il avait, ainsi que ses amis et connaissances me l'ont raconté, des façons rien moins qu'aimables et polies. Des témoins m'ont rapporté des faits qui confirment ce jugement. »

J'étais donc dans le vrai en exprimant l'opinion que MM. Rollet et Garcia sont fort probablement les seules personnes vivantes qui aient connu Beethoven. O. Bn.

— Mardi dernier, 28 août, le théâtre grand-ducal de Weimar aurait pu célébrer le 50e anniversaire de la première représentation de *Lohengrin*. C'est Liszt qui avait réussi à imposer cette œuvre du réfugié politique dont on ne voulait pas entendre parler aux théâtres de cour de son pays. Le grand-duc avait même accordé à Liszt 2.000 thalers, soit 7.500 francs, pour la mise en scène ; cette somme, qui nous fait sourire, était énorme pour l'époque à Weimar, où Gœthe, en qualité d'intendant, avait monté ses drames et ceux de son ami Schiller en dépensant deux ou trois cents francs. Les artistes de la première ne sont plus de ce monde, à l'exception de la première Elsa, Mme Rose de Milde, née Agthé. On annonce cette représentation du jubilé — une représentation de gala avec une nouvelle mise en scène — pour le 4 novembre. C'est un peu tard.

— Annonçons, d'autre part, que le théâtre grand-ducal de Weimar jouera, pendant la prochaine saison, un opéra inédit intitulé *Durer à Venise*, musique de M. Waldemar de Baussnern.

— L'empereur d'Allemagne vient d'ordonner l'introduction de nouveaux clairons dans l'armée allemande, car on reproche aux instruments actuels leur son qui ne porte pas assez loin. Les nouveaux clairons sont beaucoup plus courts que les anciens ; leur tonalité est en *ut*. Les essais ont prouvé qu'on entend les nouveaux clairons à une distance qui dépasse de beaucoup le rayon des anciens instruments.

— Il joue donc aussi du trombone ! Divers journaux politiques étrangers assurent qu'on a vendu dernièrement, au mont-de-piété de Berlin, un superbe trombone en argent qui portait cette inscription mémorable : *Guillaume II, empereur, en signe de reconnaissance à son professeur de trombone.* Il paraît que la reconnaissance du mont-de-piété a suivi de près celle du monarque.

---

(1) Voir : *Mémoires d'une Idéaliste*, par Malvida de Meysenbug, traduction française, chez Fischbacher, Paris, 1900. Vol. II, p. 283.

(2) On sait, et M. Ollivier le confirme, que le déficit montait à 11.000 francs. Mme Kalergi, une amie de Liszt, le paya.

(3) M. Ollivier a commis une erreur légère. Il s'agit du ténor Niemann qui devait, onze ans plus tard, prêter son concours à la célèbre fête de la pose de la première pierre à Bayreuth.

— Le théâtre allemand de Prague prépare un cycle Gluck; les œuvres du maître seront jouées dans leur ordre chronologique. La direction va mettre en répétitions *les Deux billets*, un charmant petit acte de Poise.

— On vient d'inaugurer à Munich une nouvelle salle de concerts privée dans le cercle des artistes dit *Künstlerhaus*. L'inauguration a eu lieu par un concert composé d'œuvres wagnériennes donné avec le concours du capellmeister Fischer. Et la splendeur de la salle est telle, dit un journal, que le public, composé en majeure partie d'étrangers, a écouté ce programme wagnérien avec une attention très discutable. Ce qui n'a pas empêché le succès du vieux maître d'être très grand.

— Lady Hallé (Mme Norman-Neruda), la célèbre violoniste, abandonne finalement sa longue et brillante carrière de virtuose et va se fixer à Berlin. Elle a l'intention de former des élèves et acceptera probablement la place de professeur au Conservatoire qui lui est offerte.

— Nouvelle série d'opérettes en Italie. Au théâtre de la Commenda de Milan, *gli Zingari*, paroles et musique de M. Zenobio Navarrini, qui, dit un journal, « sont morts en naissant » Au même théâtre, *Paquita*, musique du maestro Valente, dont le sort n'a pas été plus fortuné. Et à Turin, *un' Avventura galante*, musique de A. Pestalozza, qui n'a pas réussi davantage.

— Le concert donné le 12 août au théâtre de la petite ville de Salò pour honorer la mémoire du célèbre luthier Gasparo Bertolotti, connu sous le nom de Gaspar da Salò, qui passe pour l'inventeur (?) du violon, a été extrêmement brillant. Le professeur Pio Bettoni, promoteur et organisateur de cette intéressante manifestation, avait fait placer dans le vestibule du théâtre une plaque portant cette inscription : — *A Gasparo da Salò, qui donna à la musique le prince des instruments et à la terre natale une gloire impérissable, les amis de l'art, italiens et étrangers, ont voulu offrir un tribut de souveraine harmonie. Les Salodiens reconnaissants et heureux. XII août MDCCCC.* Le programme du concert était fourni par le Quatuor anglais de MM. Rawdan Briggs, J. Holme, J. Edge et Walter Hatton, et par Mlles Bianca Panteo (violoniste), Elvira Scarsi (pianiste), Linda Prebuffini (soprano), MM. Pasini, Riboldi et De Terini.

— On a exécuté récemment, dans l'église métropolitaine de Gênes, une Messe inédite à quatre voix mixtes, avec accompagnement d'orchestre, du maestro Gualeo, connu déjà par de nombreuses compositions religieuses. Cette messe a produit une excellente impression.

— L'Académie de Sainte-Cécile de Rome avait ouvert un concours pour la composition d'un chœur à quatre voix (soprani, contralti, ténors et basses) sur des paroles données. Six manuscrits ont été présentés, dont aucun n'a été jugé digne du prix ; une mention honorable a été accordée à celui qui a pour auteur M. Luigi Mapelli. L'Académie ouvre deux nouveaux concours : 1° un chœur à quatre parties (mêmes voix) sur une prière de Giusti ; 2° un quintette en quatre parties pour deux violons, alto, violoncelle et piano.

— Le concours ouvert par l'Institut royal de musique de Florence pour la composition d'un psaume à cinq voix avec accompagnement d'orgue a eu pour vainqueur un jeune artiste vénitien, M. Baldo Zenoni, élève de la classe de composition de M. Enrico Bossi au Lycée musical Benedetto Marcello de Venise. Ce psaume sera exécuté à Florence, par les soins de l'Institut, et ensuite à Berlin, sous la direction du compositeur Gernsheim.

— Le conseil administratif de l' « Institution pour les concours Cristofori » ouvre, entre les compositeurs italiens, un concours pour la composition d'une *Grande Fantaisie* pour deux pianos et orchestre, avec un prix de mille francs. Le jugement de ce concours est confié à l'Académie de l'Institut royal de musique de Florence.

— Dans toutes les villes italiennes des cérémonies funèbres ont été célébrées à l'occasion de la mort tragique du roi Humbert. A Catane, la junte municipale a fait exécuter, pour cette circonstance, la Messe de *Requiem* écrite naguère par le compositeur Coppola lors du transport en cette ville des restes mortels de Bellini, qui y était né et qui, on le sait, avait été inhumé à Paris. A Lecce on a exécuté une messe inédite de M. Carmelo Preite, chef de musique du 45e régiment d'infanterie, en garnison dans cette ville.

— On a donné à Venise la première représentation d'un opéra intitulé *Violante*, dont le compositeur Ludovico Alberti a écrit à la fois le poème et la musique. L'héroïne de cet ouvrage est une courtisane célèbre du dix-septième siècle connue sous ce nom de Violante, dont le fameux peintre Paris Bordone, ami du Titien, a laissé un portrait remarquable. Le sujet comporte des situations très dramatiques. Quant à la musique, elle ne parait douée ni d'une grande valeur ni d'une grande originalité. Ce qui est certain, c'est que le nouvel opéra n'a obtenu qu'une seule représentation, ce qu'on met sur le compte du ténor Ventura, obligé, dit-on, de partir précipitamment pour Lucques à la suite de cette unique représentation.

— On sait que l'infortunée reine Marguerite, veuve du roi Humbert, a composé une prière touchante à la mémoire de son époux. Cette prière étant conçue en dehors des conditions et des traditions liturgiques, le pape Léon XIII en a interdit l'emploi dans les églises. Mais un compositeur connu, M. Giovanni Castagnoli, l'a mise en musique sous la forme d'un chœur à quatre voix et, après l'avoir présentée à la souveraine désolée, se propose de la faire exécuter prochainement à Florence, dans un concert donné au bénéfice de l'œuvre des enfants tuberculeux, au profit de laquelle la composition sera aussi mise en vente.

— Le théâtre Adriano, de Rome, s'ouvrira le 15 septembre pour une saison lyrique organisée par M. Edouard Sonzogno. Le répertoire de cette saison comporte *Cendrillon* de M. Massenet, ouvrage nouveau pour Rome, *la Bohème* de M. Leoncavallo, *l'Italiana in Algeri* de Rossini, et peut-être *Samson* et *Dalila* de M. Saint-Saëns. Mais les journaux italiens déplorent que, pour une saison qui promet d'être si intéressante, on ait choisi précisément un mois où Rome est presque dépeuplée.

— Les lauriers de don Lorenzo Perosi continuent de préoccuper les compositeurs italiens, et l'oratorio est décidément à la mode. Voici qu'un autre jeune prêtre, le maestro Antonio Pincelli, de Bologne, vient de terminer un ouvrage de ce genre, *Judith*, auquel il travaillait depuis deux années et qu'il a fait entendre récemment dans un cercle restreint d'amis. Comme son modèle, le jeune artiste a construit lui-même son poème, en suivant rigoureusement le texte latin de la Bible. L'oratorio est divisé en deux parties et, toujours comme celui de M. Perosi, contient des monodies et des chœurs. Les personnages qui racontent les événements formant le sujet de l'action sont au nombre de quatre: l'Historien (ténor), Ozia, grand-prêtre (basse), Judith (soprano) et Holopherne (baryton). On pense que l'ouvrage sera exécuté au Théâtre communal de Bologne dans le cours du mois d'octobre.

— On lit dans *le Cronache musicali*, de Rome : « Il y a deux semaines, le programme des concerts officiels du Trocadéro s'ouvrait par le beau prologue de la *Francesca da Rimini* d'Ambroise Thomas, page puissante d'intense émotion et de caractère grandiose ; l'exécution en fut magistrale. Pourquoi ne nous fait-on pas connaître en Italie cet opéra, qui a pour personnages Dante, Virgile, Francesca et Paolo ?... Les journaux en disent merveille et l'on peut les croire, puisqu'il s'agit de l'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet*. »

— On lit dans le même journal : « On nous demande si les nouveaux souverains sont amants de la musique, si, comme la reine Marguerite, la reine Hélène saura être la Muse tutélaire, la *Mécénate* gracieuse et gentille de l'art et des artistes italiens. A cela nous pouvons donner la plus heureuse des réponses : c'est-à-dire que le roi et la reine sont de passionnés amateurs et pratiquants de la musique, comme de tous les beaux-arts ; que, au Quirinal, l'art continuera d'être tenu en grand honneur, et que les plus belles fêtes musicales y seront données, non seulement par la reine, mais par le roi Victor, lequel ne s'ennuie pas au théâtre et au concert, comme le regretté Humbert. Il est même un habile pianiste. Ainsi, on annonce déjà que le quintette de cour de S. M. la reine Marguerite, dirigé par l'illustre maestro Sgambati, restera à son poste. Mais il ne reprendra certainement ses séances qu'après l'année de deuil rigoureux. »

— Dans une troupe de comédie qui donnait précisément des représentations à Monza se trouvait un acteur qui, par une fâcheuse coïncidence, s'appelait Riccardo Bresci, du nom de l'assassin du roi Humbert. L'artiste s'est empressé d'adresser une lettre au journal *le Secolo* pour déclarer qu'il n'a aucun lien de parenté, proche ou éloignée, avec le régicide.

— Le général russe Kryanovsky vient d'ordonner un essai original destiné à utiliser le chant comme auxiliaire en cas de guerre. Les soldats russes ont, comme on sait, l'habitude de chanter en chœur, surtout pendant la marche, et leur chant est, grâce à la nature musicale de la race, assez correct. Or le général nommé a ordonné à chaque bataillon de sa division de former un chœur distinct et d'étudier un chant de guerre spécial. Pendant une attaque ou une charge, le bataillon devra entonner son chant de guerre spécial; le général commandant en chef pourra donc discerner à distance, par le chant, quel bataillon se trouve engagé avec l'ennemi. Inutile de dire que les chants de guerre ne seront pas composés exprès; on utilisera les mélodies populaires que les soldats connaissent déjà. Chaque bataillon sera pourvu de quelques tambours et de quelques musiciens pris parmi les musiques militaires pour soutenir les voix. L'idée qui ne pouvait naître que dans l'esprit d'un général russe est moins singulière qu'elle ne parait d'abord; reste à savoir quel résultat elle donnera à l'essai et finalement en cas de guerre.

— Voici le tableau complet de la troupe que l'impresario Giuseppe Pacini a réunie pour la prochaine grande saison d'hiver du théâtre San Carlos de Lisbonne : *soprani*, Mmes Gemma Bellincioni, Ericlea Darclée, Elena Theodorini, Celestina Boninsegna, Matilde De Lerma, Isabella Grasset, Maria Martelli, Angela Penchi; *mezzo-soprani*, Eugenia Mantelli, Giuseppina Giacona; *ténors*, MM. Edoardo Garbin, Emilio De Marchi, Giuliano Biel, Antonio Ceppi, José Palet; *barytons*, Delfino Menotti, Giuseppe De Luca, Riccardo Stracciari; *basses*, Andrea Perello De Segurola, Luna De Torres, Roberto Tamanti, Arcangelo Rossi. Le chef d'orchestre est M. Juan Goula.

— Il parait qu'on vient de découvrir, dans un couvent de Malaga, un novice doué d'une telle voix de ténor et de si rares aptitudes musicales qu'on ne doute pas qu'il soit appelé à devenir un second Gayarre. Ce jeune religieux, qui a nom José Lara Ortiz et qui appartient à une pauvre famille de Consuegra, dans la province de Tolède, a quitté le cloître pour se rendre à Madrid et s'y perfectionner dans l'art du chant.

— Le programme du grand festival musical de Chester, qui a eu lieu récemment, n'était pas moins indigeste que celui de toutes les solennités anglaises de ce genre. Il comprenait d'abord cinq oratorios : *le Messie* de Haendel, *Élie* de Mendelssohn, *Sion* de Niels Gade, *le Déluge* de Saint-Saëns et *la Transfiguration* de don Lorenzo Perosi ; ensuite le *Requiem* de Berlioz

un autre *Requiem*, inédit, de M. Bridge, directeur du festival, et enfin la Messe en *mi* de Beethoven. Il n'y a vraiment que des estomacs anglais capables d'une pareille digestion musicale !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

Est-ce pour de bon cette fois ? On annonce de nouveau, les recettes ayant très agréablement remonté, qu'à partir de cette semaine on jouera tous les jeudis. Il y aura donc représentation chaque soir, sauf le dimanche.

Ce n'est point, ainsi qu'on l'a généralement annoncé, M. Édouard Blau qui est l'auteur, avec M. Bouchet, du livret du *Roi de Paris*, l'opéra de M. Georges Hue, mais bien Louis Gallet. M. Édouard Blau est l'auteur du poème du *Roi d'Ys*, de Lalo, dont on va s'occuper également.

L'*Astarté*, de M. Xavier Leroux, poème de M. Louis de Gramont, sera distribuée à MM. Alvarez, Delmas, Mmes Héglon, Grandjean et Hatto.

Mme Bosman, qui chante actuellement l'infante du *Cid*, rôle qu'elle créa d'ailleurs, vient d'être nommée officier de l'Instruction publique. Mme Bosman est belge.

— A l'Opéra-Comique :

Mlle Delna ayant avisé la direction qu'elle était prête à faire sa rentrée rechantera *Orphée* dès demain lundi. On compte remonter pour elle *la Vivandière* de Benjamin Godard et Henri Cain.

Cette semaine début, ou, pour mieux dire, rentrée de Mme Landouzy dans *Manon*.

On pousse en ce moment les répétitions du *Rêve* de M. Bruneau, dont la reprise semble prochaine. L'interprétation en est confiée à MM. Beyle, Bouvet, Vieuille, Mmes Guiraudon, Deschamps-Jéhin, Sonelli et Argens.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche. En matinée : *la Fille du régiment, Haensel et Gretel;* en soirée : *les Noces de Jeannette, Lakmé.*

— M. Saint-Saëns, président de la commission des concerts d'orchestre à l'Exposition, a annoncé au commissaire général d'Autriche qu'une couronne de feuilles de chêne en or a été décernée à l'orchestre philharmonique de Vienne.

— D'autre part, le gouvernement français a remis au commissariat général d'Autriche une autre couronne de feuilles de chêne en or destinée à l'orphéon *Wiener Maennergesangverein*, et une grande médaille en or pour l'orphéon *Schubertbund*, également de Vienne.

— Une omission à réparer parmi la longue liste des récompenses de l'Exposition universelle que nous avons publiée dimanche dernier : M. A. Giraudet, professeur au Conservatoire, qui a obtenu une médaille d'argent dans la classe IV, enseignement spécial artistique.

— Tout n'est pas que joies en ce monde et M. Gustave Charpentier, dont la *Louise* continue à triompher à l'Opéra-Comique et dont la récente décoration a été fêtée par tous, vient d'en faire la douloureuse expérience. Dimanche dernier, il a été frappé dans ses plus proches et plus chères affections par la mort d'une toute charmante sœur de vingt ans, qu'il avait dernièrement fait venir de Tourcoing à Paris pour la mettre entre les mains de nos sommités médicales. Mais la maladie a eu raison de tous les soins et de tous les dévouements.

— Au septième concert officiel d'orgue, qui a eu lieu mardi dernier au Trocadéro, un public nombreux a chaleureusement applaudi le beau et sévère programme de M. Gigout.

— Le dernier récital donné à l'Exposition par Mme Roger-Miclos a obtenu un légitime succès. On a admiré le jeu coloré, plein de chaleur et de charme, de l'excellente virtuose dans Schumann et Chopin, et le public lui a fait une longue ovation après *le Cavalier fantastique* de Benjamin Godard.

— On annonce que M. Alexandre Winogradsky, directeur de la Société impériale de Kieff (Russie), viendra à Paris donner un concert de musique russe, le jeudi 11 octobre, à la salle des Fêtes du Trocadéro, avec le concours de l'orchestre de l'Association des Concerts-Lamoureux.

— Notre collaborateur et ami Arthur Pougin fera, le 29 septembre, à l'École internationale de l'Exposition, une conférence, avec auditions, sur *Rameau et la naissance de l'école musicale française.*

— Voilà que l'on parle de la réouverture de la Comédie-Française, à la place du Théâtre-Français, pour le prochain mois de décembre. On a, en effet, commencé à déséchafauder sur la place, tous les travaux extérieurs étant terminés. Mais reste encore tout l'intérieur, tout au moins en ce qui concerne la scène.

— Les fonctions de secrétaire de la double direction des Folies-Dramatiques et de l'Opéra-Populaire (Château-d'Eau) sont confiés à notre confrère M. Christian de Trogoff.

— Projets directoriaux pour la prochaine campagne théâtrale *(suite)* :

Dès que la Comédie-Française sera réinstallée chez elle — souhaitons-lui cela pour ses étrennes — on s'occupera de *Patrie !* qu'on n'aura plus, à ce moment-là, qu'à répéter dans les décors. Après le drame de M. Sardou, on donnera, comme nouveautés, un spectacle composé de deux actes de M. Paul Hervieu, *l'Enigme*, et de deux actes de M. Gustave Guiches, *les Deux passés*, les deux pièces également interprétées par Mlle Bartet et M. Le Bargy.

A la Comédie-Parisienne qui rouvre avec *la Mariée du Touring-Club* et *l'Anglais tel qu'on le parle*, M. Deval semble abandonner le genre vaudeville pour s'adonner à la comédie. Il a, en effet, déjà reçu *la Blessure*, 4 actes de M. Kistemaeckers, *l'Etranger*, un acte de M. Xanrof, *les Deux fils du roi Gaston*, comédie féerique en 7 tableaux de M. Tristan Bernard, *En fête*, 5 actes, de M. Auguste Germain, *Ame d'enfant*, 4 actes, de M. Romain Coolus, *l'Aubaine*, 3 actes, de M. André Picard, *l'Insurgée*, de M. Louis Artus, *l'Innocente*, de MM. Michel Carré et G. Mitchell, *le Demi-Gotha*, 4 actes, de M. Dumur, *Scrupule*, de MM. Adenis, *le Mur*, 4 actes, de M. R. Maizeroy, *A la retraite*, 5 actes, de M. de Gorsse, d'autres pièces sans titre encore de MM. Michel Provins, Sée, Guiches, M. Carré et Xanrof, Biollay, etc., et avec cela une adaptation de *Peer Gynt* de M. Ibsen et une traduction de *l'Aveugle* de M. Bernardini, par M. d'Albert, sans compter de petits actes signés de MM. de Lorde, Levis, Pain, Basset, Lion, Villeray, Cressonnois, etc. Espérons qu'il y en aura là pour plus d'une saison !

— La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient de publier son annuaire pour 1899-1900, et c'est une brochure toujours intéressante à consulter. Nous y trouvons les documents suivants :

Cinq théâtres auront à renouveler, d'ici la fin de l'année, leurs traités expirés avec la Société : Bouffes-du-Nord, le 31 août ; Antoine, le 14 septembre ; Opéra, le 31 décembre ; Nouveautés, le 31 décembre.

Les théâtres parisiens ont rapporté en 1899-1900 : 2.123.847 fr. 50 de droits d'auteurs, soit 4.276 fr. 15 de moins que l'exercice précédent. Les théâtres des départements ont donné 968.575 fr. 60 de droits, soit 12.372 fr. 35 de plus qu'en 1898-1899. Les théâtres étrangers ayant des traités ont rapporté 300.223 fr. 70, soit 11.907 fr. 15 de plus que précédemment. Enfin les soixante cafés-concerts parisiens ont produit, pour 1899-1900 : 255.742 fr. 70 de droits d'auteurs, en augmentation de 56.443 francs sur l'exercice précédent.

Cent cinquante nouveaux stagiaires ont été admis en 1899, et cinq sociétaires ont été appelés cette année à toucher la pension : MM. de Joocières (Félix-Ludger, dit Victorin), né à Paris le 12 avril 1839 ; d'Hervilly (Ernest-Marie), né aux Batignolles le 26 mai 1839 ; Montréal (Joseph Rieunier, dit Hector), né à Carcassonne (Aude) le 17 juillet 1839 ; Donay (Georges), né à Paris le 17 janvier 1840 ; Delaporte (Auguste-Michel fils), né à Paris le 3 février 1840. Ce qui porte le total des pensionnaires à 111.

Enfin, la production dramatique n'est pas près de péricliter puisque 660 pièces nouvelles, inscrites au répertoire de la Société, ont été représentées, pour la première fois, à Paris, en province ou à l'étranger en 1899.

— Notre excellent violoniste Henri Marteau vient d'être nommé professeur de virtuosité au Conservatoire de Genève. Les élèves inscrits dans cette classe de perfectionnement suivront en même temps des cours de piano, de composition et d'histoire de la musique. Leurs études terminées, et après réussite du grand examen final, ils obtiendront le « diplôme de virtuosité ».

— A ajouter à la liste des croix du Lion et du Soleil de Perse données par le Chah, à l'occasion de son voyage en France, une de commandeur dont devient titulaire M. Eugène Schneider, compositeur de musique, ancien professeur au Conservatoire et à l'Ecole Normale de Metz.

— De Béziers : La représentation de *Prométhée*, remise à lundi, au lieu de dimanche, par suite d'un violent orage, a eu, comme il fallait s'y attendre, très grand succès. Le public, qu'un superbe soleil a mis en train, a acclamé les vers de MM. Jean Lorrain et Herold, la musique de M. Fauré, le décor de M. Jambon, l'interprétation composée de M. de Max, Mlle Laparcerie, Mmes Fiérens, Torrès, Feldy, O. de Fehl, MM. Fonteix, Vallier et Rousselière, et aussi M. Castelbon de Beauxhortes, le mécène si artiste à qui l'on doit ces belles fêtes. M. Saint-Saëns avait bien voulu conduire, dans la première partie, un hommage de sa composition à Louis Gallet, et l'illustre maître français n'a certes pas été le moins ovationné.

— D'Aix-les-Bains : On vient de donner de tout à fait belles représentations de l'*Hérodiade* de Massenet avec Mmes Jeanne Raunay, Deschamps-Jéhin, MM. Bucognani, Séveilhac et Boudouresque, qui compteront très certainement parmi les soirées les plus acclamées du Cercle. Très suivies les représentations de *Manon*, délicieusement chantée par Mme Mérey et M. Leprestre.

— De Vichy : Très belle représentation d'*Hamlet* donnée avec le concours de Mlle Mastio dans Ophélie. On aurait voulu réentendre une seconde fois la gracieuse artiste, mais elle a dû quitter Vichy pour rentrer à Paris chanter le rôle du Prince Charmant de *Cendrillon* à l'Opéra-Comique.

— De Cayeux-sur-Mer : Très joli concert organisé par le jeune pianiste Victor Trojelli qui a fort bien joué une ballade de Chopin. Bravos pour Mme Ménétret dans *Pensée d'automne*, de Massenet.

— De Berck-sur-Mer : Très beau festival de charité organisé, sous le patronage de Mme de Rothschild, par le célèbre violoncelliste Hollman qui s'est fait grandement applaudir dans plusieurs de ses œuvres, notamment *Mazurka*. Gros succès aussi pour le directeur artistique du Kursaal, M. Jean Rondeau, dans *Pensée d'automne* et *Élégie*, de Massenet, et dans le duo d'*Hamlet* où il avait pour charmante partenaire Mme Margerie qui, seule, a chanté plusieurs exquises *Bergerettes* et *Pastourelles* de Weckerlin. La semaine dernière, très courue représentation de *Mignon* avec le concours de Mlle Montmain.

— De Bagnères-de-Bigorre : Très intéressante matinée musicale chez Mlle Evarista Dussert, l'excellent professeur de piano, où M. Charles Dancla a joué plusieurs de ses compositions. Au programme : *Canzonetta* et *Menuet-Sérénade* de son 14e quatuor, *la Palme d'argent* (cantabile), une *Fantaisie dramatique*, son *Nocturne-Méditation* et *la Clochette*. Grand succès pour le maître et sa très habile partenaire Mlle Dussert.

NÉCROLOGIE

La mort vient de faire son œuvre, qui, cette fois, fut compatissante : elle a délivré cet esprit phénoménal qui, sous le nom de Frédéric-Guillaume Nietzsche, a exercé dans tous les pays civilisés une si grande influence. Si nous parlons ici de ce philosophe-artiste, c'est qu'il a joué un rôle important dans l'art et dans la vie de Richard Wagner dont il a été, pendant quelques années, l'admirateur et l'ami. Nous le revoyons encore, à presque trente ans de distance, tel qu'il nous apparut, tout jeune, toujours à côté de Wagner, pendant les fêtes de la pose de la première pierre du théâtre de Bayreuth. Nietzsche n'avait alors que vingt-huit ans, — il était né le 13 octobre 1844 à Roecken près Lutzen (Saxe), où son père était pasteur — mais il était depuis trois ans déjà professeur de philologie classique à l'Université de Bâle et avait à son actif son premier écrit remarquable : *la Naissance de la tragédie par l'esprit de la musique.* Dans cet écrit, publié en 1872, Nietzsche exposait des idées familières à Richard Wagner dont il avait fait la connaissance en Suisse, en 1869. Il défendit encore brillamment les idées de Richard Wagner et de Schopenhauer dans son fameux livre *Réflexions inopportunes.* Mais les premières représentations de *l'Anneau du Nibelung*, en 1876, eurent sur lui un effet absolument inattendu. Il se détourna complètement de Wagner et de Schopenhauer, brûla ce qu'il avait adoré et exposa dans ses écrits postérieurs, surtout dans son célèbre ouvrage : *Ainsi parla Zarathustra*, des idées foncièrement et diamétralement opposées à celles de ses premières idoles. Il est difficile de dire avec certitude si l'antinomie latente entre Wagner et Nietzsche avait un côté personnel. Mais on est tout porté à le croire quand on examine les pages de Nietzsche : *Le cas Wagner* et *le Crépuscule des faux dieux.* Il faut aussi tenir compte de l'impuissance de Nietzsche comme compositeur, car dans sa jeunesse, le philosophe avait fait des incursions dans le domaine de la composition musicale, et nous avons raconté récemment, ici-même, avec quelle sévérité Bülow avait jugé sa *Méditation sur Manfred* (voir *le Ménestrel*, n° 27, du 8 juillet 1900). Dès 1879 Nietzsche avait été obligé, par suite d'une maladie d'yeux, de donner sa démission à Bâle et, depuis cette époque, il errait en Suisse, en Italie et dans le midi de la France ; en 1889 le surmenage intellectuel et l'abus des narcotiques avaient amené une maladie de cerveau. Le séjour dans un asile d'Iéna n'apporta pas la guérison espérée ; c'est sa mère et, après la mort de celle-ci, sa sœur qui l'ont soigné tendrement pendant de longues années. A cette sœur, Mme Élisabeth Foerster-Nietzsche, on doit une excellente biographie du malheureux philosophe et la publication de quelques écrits, entre autres des fragments d'un ouvrage capital qui est resté inachevé et dans lequel Nietzsche défend la thèse que toutes nos notions actuelles de religion, de morale, d'art et de culture devraient être refondues et jetées dans un nouveau moule pour arriver au véritable progrès de l'humanité et pour créer l'homme supérieur, le « surhomme » *(Uibermensch).* Pendant les dernières années de sa triste existence, Nietzsche végétait à Weimar, sans avoir la moindre conscience de sa vie. Une attaque d'apoplexie foudroyante vint finalement jeter au néant cet esprit aussi profond que paradoxal, aussi logique que versatile, aussi critique que fantaisiste, aussi intuitif que subtil. Et parmi les fidèles qui ont accompagné les restes du philosophe au cimetière de sa petite ville natale, plus d'un a dû mentalement citer *Hamlet :* « Hélas ! quel grand esprit fut détruit ainsi. »

O. Bn.

— De Naples arrive la nouvelle de la mort de la veuve du grand chanteur Fraschini. Elle était la fille de Mme Ronzi de Begnis, qui fut elle-même, au commencement de ce siècle, une cantatrice célèbre. Lorsque Fraschini mourut il y a quelques années, il légua toute sa fortune, environ 400.000 francs, en parts égales à la commune de Pavie pour subventionner le théâtre, et à deux établissements de bienfaisance de cette ville, où il avait vu le jour, mais en en laissant l'usufruit à sa femme. Par la mort de celle-ci ses dernières volontés vont pouvoir être exécutées, et la fortune qu'il avait amassée va recevoir sa destination.

— A Buenos-Ayres est mort, le 18 juillet, le violoniste Ismaël Diepedael, plus connu sous le nom d'Ismaël, qui avait fait partie de l'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris. Voulant tenter la fortune, il alla s'établir à Buenos-Ayres, il y a une quinzaine d'années, et y inaugura des matinées musicales et classiques dont le succès financier répondit fort peu au succès artistique.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3624. — 66me ANNÉE — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Septembre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PARTIR, C'EST MOURIR UN PEU

nouvelle mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de ED. HARAUCOURT. — Suivra immédiatement : *Premier amour,* nouvelle mélodie de MAX D'OLLONE, poésie de FRANÇOIS COPPÉE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Petite marche de Polichinelle,* de MARIUS CARMAN. — Suivra immédiatement : *Sous le ciel étoilé,* de PAUL ROUGNON.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

VII

Et, voyez sous quel reflet nouveau, au milieu de quel cadre féerique, Gœthe nous fait entrevoir maintenant son amie.

Du haut du ciel, les trônes, les dominations, les archanges, sont penchés vers la terre, dans l'attitude d'une solennelle attente. Le moment est décisif. L'âme de Faust va briser ses entraves et s'échapper du corps où elle fut si longtemps prisonnière. Élection ou Damnation, tout dépend d'une pensée suprême, impie ou repentante. Les enfants bienheureux, désignés pour introduire les élus, sont déjà descendus jusqu'à la région intermédiaire qui sépare le sommet des montagnes de la voûte étoilée du firmament. Ils forment de légers tourbillons autour d'un habitant de la terre, élevé jusqu'à eux par l'extase (1). Le *Séraphique*, Pater Seraphicus, devine les êtres surnaturels, et ces derniers le questionnent :

> Quelles brumes roses passent
> Sur la cime des cyprès ?
> Je pressens ici la vie,
> Dans son jeune et frêle essor.
> — Père, dis où l'air nous porte,
> Père, dis, qui sommes-nous ?
> — Êtres que minuit vit naître,
> Vous, à peine épanouis,
> De la vie austère et grave,
> Vous ignorez les sentiers (1).

Indécis, pris de vertige à l'aspect des profondeurs, les enfants flottent dans l'atmosphère, semant sous leurs pas des promesses d'amour et de bonheur.

Tout à coup un cri d'allégresse retentit, remplissant l'espace. Il est poussé d'abord par les voix d'hommes sur la note tonale, et repris aussitôt, en harmonie pleine, comme si les premiers sons avaient provoqué, de tous côtés à la fois, l'éveil de majestueux cris de victoire :

> Il est sauvé, le noble esprit,
> Pour lui, le ciel s'entrouvre.
> Qui cherche, avec un mâle effort,
> Ici peut trouver grâce.
> L'amour, d'en haut penché sur lui,
> Le garde, le protège.

Les anges tutélaires, chargés de guider les humains, planent au-dessus des nuages, portant ce qu'il y a d'immortel en Faust, et, dans un couplet d'une élégance extrême, adressent un témoignage de gratitude aux pécheresses qui les ont soutenus par leurs prières :

> D'humbles roses dispersées
> Par vos mains, pénitentes saintes,
> Nous aidèrent dans la tâche
> De conduire à Dieu cette âme.

Les formes musicales qui serviront plus tard à exprimer le néant de l'existence terrestre et le chaos dans lequel vit l'homme, tant qu'il n'a pas rencontré, pour l'attirer en haut, le bienfaisant rayon d'une âme féminine, s'accusent peu à peu et constituent embryonnairement cette succession intermittente de quintes, dont les retours périodiques accentuent peu à peu l'importance jusqu'au début du double chœur, où ils deviennent la base technique d'imitations significatives. Beethoven s'est servi d'un procédé semblable pour rendre l'indécision des formes et figurer les vagues et ténébreuses profondeurs d'où il prétendait dégager les thèmes, faits de lumière, de sa *Neuvième Symphonie*. Cet intervalle caractéristique, employé à décrire une agitation sans but défini, est utilisé diversement jusqu'à l'instant précis où les anges remettent l'âme de Faust aux enfants bienheureux empressés pour l'initiation. Ceux-ci chantent leur bon-

(1) Cette façon de figurer la plus intime communion de Dieu avec un saint personnage, en représentant le corps de celui-ci soutenu au-dessus du sol par la force de son aspiration, est familière au cycle légendaire du Moyen âge. Voir au Louvre le *Miracle de Don Diego*, peint par Murillo et nommé communément : *La Cuisine des Anges*.

(1) *Faust*, scènes du drame de Gœthe, traduction pour la musique de Schumann. Paris, 1900.

heur et leur reconnaissance avec une délicieuse ténuité, doucement pénétrés d'un sentiment contenu, adorables par la simplicité, l'abandon, la grâce émue, timide et mystérieuse :

> Tendre et joyeux accueil,
> Nous recevons de vous,
> Anges, ce noble don,
> Ame voilée encor.
> L'âme voilée encor,
> Libre, qu'elle ose voir!
> Elle apparaît déjà
> Plus grande à nos yeux.
> Libre, qu'elle ose voir!

A cette expression si discrète, toutes les voix du ciel répondent de proche en proche sur le rythme exultant d'un finale traité en contrepoint. Chaque nouvelle entrée, reprenant le thème sous un aspect différent par rapport à ses relations organiques avec les parties concomitantes, ajoute une vitalité sans cesse renouvelée à cet ensemble d'un éclat prestigieux. Une phrase musicale, d'une progression hardie, s'élève vers le milieu, portant le texte aphoristique d'après lequel se justifie le salut de Faust :

> Qui cherche avec un mâle effort,
> Ici peut trouver grâce.

Et ces paroles, déjà entendues, nous en remémorent d'autres plus consolantes encore, qui ont la douceur d'une promesse :

> L'amour, d'en haut penché sur lui,
> Le garde, le protège.

L'amour, c'est-à-dire la vierge cédant à l'intercession de l'aimée d'autrefois, plutôt encore l'aimée elle-même.

Un chant contemplatif, dont les tendances idéalistes confinent à des délices presque sensuelles, sort des lèvres d'un ascète établi dans la cellule la plus élevée et la plus pure :

> Comme est profond le ciel!
> L'esprit s'y plonge.
> Où vont ces formes vagues
> Vierges ou femmes?
> Encore plus haut, je la vois,
> L'aimable reine,
> Les astres la couronnent,
> La Glorieuse.

Des sons de harpes, en transparentes arabesques, flottent au-dessus de la voix, se rapprochant d'une phrase expressive de hautbois qu'ils côtoient, comme pour laisser pressentir la saveur d'un baiser, car cet adorateur de la vierge s'illusionne lui-même, en proie à son érotique hallucination, et ses ferveurs trahissent parfois les désirs de son imagination troublée. Il s'appelait sur la terre *Doctor Marianus*. Né un peu après l'an mil, il vécut en dehors de tout commerce avec ses semblables, écrivit une chronique du monde depuis la création jusqu'en 1083, et fonda le cloître des Bénédictins à Ratisbonne. Un soir qu'il travaillait dans son réduit de reclus, la lumière étant venue à lui manquer, trois doigts de sa main se mirent à resplendir pendant qu'il écrivait dans les ténèbres, et toute la chambre en fut éclairée. On a fait de lui l'apologiste de l'Immaculée-Conception. Il supplie à ce titre la reine du ciel :

> Daigne avoir pitié, Vierge, toi l'immaculée!
> Vois, à tes genoux, les belles pécheresses.
> Leurs désirs les ont, hélas, toutes entraînées;
> Quel n'est pas, pour nous, l'attrait
> Né d'un mot qui charme!
> Un sourire, un seul regard,
> Et le cœur se livre.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Onzième article.)

Les transitions, dont l'art était cher aux classiques, les délicates, sinueuses et insinuantes transitions ne sont plus à la mode. Dans les livres sérieux on les remplace par des têtes de chapitre ou des numéros de paragraphe; dans les romans passionnels (et même dans ceux qui n'offrent rien de passionnant) par de mystérieuses lignes de points ou par des « blancs » éminemment suggestifs. J'en profiterai, au sortir de notre excursion à travers les écoles étrangères hospitalisées dans le Grand-Palais, pour aborder sans aucun préambule la Centennale française. Il me faudra malheureusement exprimer tout de suite un regret. Les organisateurs de cette exposition rétrospective sont bien partis d'une idée juste que d'ailleurs ils rééditaient : « l'Exposition centennale de l'art français, rappelle la préface du catalogue spécial, ne représente pas l'adoption d'un principe nouveau : une exposition centennale était jointe à l'Exposition d'art contemporain en 1889 et y obtint le plus légitime succès. Préface de l'Exposition décennale consacrée aux œuvres des artistes vivants, elle est destinée à montrer depuis un siècle les transformations et les évolutions successives de l'art français...» On ne saurait mieux dire. Mais pourquoi avoir compliqué un programme très simple en s'avisant, bien à tort, que la Centennale de 1900 devait être une apothéose de Non-vu ?

La préface déjà citée s'explique là-dessus très ingénument : « Les organisateurs de l'Exposition centennale de 1900 ont pensé qu'ils devaient, pour écrire cette page de l'histoire française dans laquelle la peinture tient une place prépondérante, ne remontrer aucun des tableaux qui avaient été vus à la Centennale de 1889. Cette préoccupation *légitime* de représenter chaque peintre digne de prendre part à cette manifestation par des exemplaires nouveaux les a entraînés à de longues et pénibles recherches...» Légitime ! c'est la préface qui le dit. Mais elle formule un axiome, elle pose un *a priori* sans même essayer de le justifier. Et cette justification est difficile. On s'était si bien trouvé en 1889 de procéder sans pensées de derrière la tête, de faire tout bonnement une sélection de chefs-d'œuvre consacrés par l'admiration publique comme par le suffrage des connaisseurs, de prendre dans tous les dépôts de l'État et dans quelques galeries particulières une suite de tableaux de maîtrise incontestable et incontestée !

Pourquoi et comment ce qui s'imposait en 1889, ce qui paraissait le bon sens même et la même raison, cent ans après la prise de la Bastille, a-t-il semblé impraticable sur la frontière du vingtième siècle? Mystère et paradoxe. Parmi ces trente millions de visiteurs de l'Exposition Picard, une bonne moitié n'a pas visité l'Exposition Berger. Et si l'autre moitié avait revu pour la seconde fois *la Source* ou *le Sacre*, les grands Delacroix ou les Meissonier de toute perfection, quel dommage en vérité ! Afin de leur éviter ce complément d'éducation esthétique fallait-il se condamner aux « longues et difficiles recherches » dont parle l'avant-propos du catalogue et qui devaient de toute absolue nécessité aboutir à de maigres et décevants résultats... J'ai déjà protesté, au moment de l'inauguration du Grand-Palais, contre l'application d'un exclusivisme inexplicable et je ne puis que me répéter. Mais si je dis toujours la même chose, comme le paysan de Molière, c'est qu'il s'agit toujours de la même chose et d'une chose dont la fâcheuse évidence va s'étaler pendant deux mois encore dans les salles du Grand-Palais. Les œuvres des maîtres français de la première moitié du dix-neuvième siècle étant en nombre limité, surtout dans les galeries des collectionneurs prêts à s'en démunir temporairement, il a fallu d'un côté se borner à exposer des tableaux secondaires de peintres qui ont acquis la possession d'état d'artistes de tout premier ordre, d'autre part révéler, c'est-à-dire imposer des méconnus, des inconnus, des bouche-trou, un fonds, amusant parfois, encombrant toujours, de musées de sous-préfectures, donner la première place à Court et à Larivière, à Réattu d'Arles et à Roques de Toulouse, à Vincent et à Gamelin.

Le mal est fait, à première vue il semble irréparable. Se figure-t-on le Napoléon spectral de la célèbre lithographie de Raffet :

> C'est la grande revue
> Qu'aux Champs-Elysées
> A l'heure de minuit
> Tient César décédé.

passant l'inspection des fantômes et voyant tous ses officiers remplacés par de simples tambours? Napoléon, dans l'espèce, c'est la Postérité, avec majuscule, c'est le Vingtième siècle appelé à passer en revue les maîtres du Dix-neuvième et trouvant qu'il y a du déchet dans l'exhibition. Heureusement rien n'est absolu, pas même les erreurs de ce genre. Les vrais maîtres : Greuze, Prudhon, Gros, Géricault, Ingres, Delacroix, Decamps, Delaroche, Courbet, Millet, Daumier, Tassaert, Isabey, Devéria, Lami, — tous pêle-mêle, car il y a là une petite salade qui ne manque pas d'huile d'œillette — Corot, Cabat, Théodore Rousseau, Jules Dupré, Français, Diaz, Daubigny, Meissonier, Alfred Dehodencq, Harpignies, Couture, Fromentin, Gustave Moreau, Henner, Puvis de Chavannes, Fantin-Latour, J.-P. Laurens, Benjamin Constant, Bonnat, Carolus Duran, se défendent et res-

tent des « maréchaux », même en petite tenue. Quant aux oubliés dont les mânes longtemps plaintives doivent aux organisateurs de la Centennale les satisfactions tardives d'une apothéose imprévue, plusieurs méritent sinon cet excès d'honneur du moins une réparation de haute estime et de considération distinguée.

La première salle de la Centennale, la plus rapprochée du Cours-la-Reine, est consacrée aux « origines » de l'art français du dix-neuvième, c'est-à-dire aux dernières manifestations du dix-huitième siècle. Greuze y figure et, au point de vue chronologique, avait le droit d'y figurer, car, né en 1725 à Tournus, il ne mourut qu'en 1805, à Paris. Le « sensible » et larmoyant mélodramaturge de la peinture de genre — aussi sensible et aussi sensuel que son compère Diderot — est représenté au Grand-Palais par quatre tableaux de valeur inégale. Mentionnons d'abord deux portraits, un Bonaparte premier Consul et un Saint-Just. Le Bonaparte vient du rez-de-chaussée du palais de Versailles; il est d'une mollesse, pour ne pas dire d'une veulerie incroyable; impossible de retrouver le Corse aux joues maigres, aux pommettes saillantes, aux longs cheveux dans cet adolescent bouffi, joufflu, dont le regard sournois fait songer aux portraits de Louis XV adolescent. On peut dire que Greuze n'a pas « vu » un seul instant le modèle dont il se chargeait d'immortaliser les traits. Aussi bien, il convient de rappeler à la décharge du peintre que jamais l'empereur n'a consenti à tenir la pose plus de dix minutes devant ses portraitistes officiels (de là tant de différences entre les effigies) : le premier consul devait avoir la même mobilité déconcertante. Le Saint-Just est mieux venu et de plus frappante ressemblance : c'est bien l'acteur pénétré de son rôle, d'une joliesse guindée, que Danton accusait de porter sa tête comme un saint-sacrement.

Les deux autres Greuze sont une *Prière du matin*, prêtée par le musée de Montpellier et de facture bien conventionnelle, et une œuvre de grand caractère, appartenant à la collection Levesque : *Egine et Jupiter*. En peignant cette composition qui échappe à la banalité mythologique, Greuze s'inspirait de Rubens, et au contact du grand maître décoratif sa propre maîtrise s'est singulièrement affermie. Çà et là d'aimables productions : des Drolling, d'un gracieux genrisme, pas trop maniéré : la *Femme et la Souris*, — tableautin du musée d'Orléans — une laitière et un jeune garçon mangeant sa soupe, prêtés par le musée du Puy; des charges assez verveuses de Gamelin, un illustre oublié natif de Carcassonne, qu'il ne quitta pas, caricaturiste bien doué; de fins paysages de Hubert-Robert et de Demarne; voici Réattu d'Arles, encore une gloire locale, qui passe avec la même facilité un peu... coulante de la *Toilette de Psyché* au *Triomphe de la liberté* (mais représentez-vous les divers états d'âme d'un artiste né en 1760 à Arles, mort dans la même ville en 1833, qui vit tant de révolutions et d'évolutions successives, mais n'y assista que de loin et peignit pour ainsi dire par contre-coup, au clair de lune). Et après l'arlésien Réattu, le rouennais Lemonnier (celui-ci du moins mourut à Paris), précurseur médiocre du romantisme dans le tableau qui porte ce titre compliqué : « Trait de compassion de Blanche de Castille en faveur des habitants de Chatenay et autres que le chapitre de Notre-Dame retenait prisonniers », mais réaliste remarquable, digne continuateur de Chardin dans un portrait de nourrice cauchoise qui est une des rares merveilles déterrées par les fouilles des organisateurs de la Centennale.

A titre de curiosité, un dernier legs de l'école chère à Diderot, la *Leçon de labourage* de Vincent, exposée au Salon de l'an VI et dont M. André Michel a retrouvé la curieuse notice : « Pénétré de cette vérité que l'agriculture est la base de la prospérité des états, le peintre a représenté un père de famille qui, accompagné de sa jeune fille, vient visiter un laboureur au milieu de ses travaux; il lui rend hommage en assistant à la leçon qu'il l'a prié de donner à son fils, dont il regarderait l'instruction comme imparfaite sans cette connaissance ». Le tableau est malheureusement moins suggestif que le commentaire; mais ce Vincent, peintre parisien, né en 1746, mort en 1816 (encore un qui devait posséder un joli musée comparatif de souvenirs!), a laissé un très curieux portrait du célèbre Dazincourt, de la Comédie-Française, peint en 1792. De Mme Vigée-Lebrun, que le catalogue porte, avec plus d'exactitude que de commodité, au nom de Lebrun, tout court, le portrait d'une princesse Marie de Russie, dont la désignation est douteuse, et une belle étude d'après la baronne de Crussol, qui vient du musée de Toulouse. Des Vien, agréables, d'attribution suspecte, de l'aveu même de la notice officielle. Alors, pourquoi ne pas les avoir laissés l'un à Narbonne, l'autre à Perpignan? Mais Prudhon paraît et tout s'illumine.

Le vrai maître, le maître incontesté maintenant — et d'ailleurs isolé de la peinture du cycle napoléonien — le peintre génial auquel on pourrait appliquer le lamento du Moïse de Vigny

Seigneur! vous m'avez fait puissant et solitaire...

tant il échappe à toute catégorie, à tout exclusivisme d'école, Prudhon occupe tout un panneau. Il est représenté par une suite d'allégories, assez bizarrement mélangées, « la Musique, la Numismatique, la Poésie légère, la Diplomatie *(sic)* », qu'a prêtées le musée de Montpellier, un joli appareillage de l'Amour et de l'Amitié, une étude de Cérès de la collection Bonnat, Phrosine et Mélidore, appartenant à M. Georges Cain. Et dans la série des dessins on trouve encore des esquisses de premier ordre, un Daphnis et Chloé, une Victoire, une Minerve conduisant le génie de la peinture au séjour de l'Immortalité, une danseuse, un délicieux dessin au crayon noir d'amours jouant avec un chat, une vignette point banale pour l'illustration de la Constitution de l'an VII : « le Sénat conservateur ». Toutes ces esquisses — même l'allégorie du Sénat — sont corrégieuses et savoureuses. Mais le triomphe du peintre est l'admirable série de portraits : l'homme coiffé d'un chapeau Directoire, de la collection Maciet, la princesse Elisa, la princesse Bonaparte, le mystérieux et séduisant portrait de femme resté à l'état d'ébauche, le portrait de Lavallée. La peinture est pleine et substantielle, et en même temps elle garde son charme d'imprécision, sa vague attirance d'énigme. C'est du Prudhon magistral, dont le métier paraît incomparable, qui s'est assoupli à la tradition et à la discipline mais sans rien perdre de son individualité, et qui reste du Prudhon aussi reconnaissable que l'esquisse de Psyché et l'Amour ou celle de la Justice et la Vengeance poursuivant le crime...

Cette station sur l'étroite frontière du dix-huitième et du dix-neuvième siècle paraît trop courte, car tout de suite on arrive aux David, dont quelques spécimens sont bien secs et déplaisants. Rien de plus académique, au mauvais sens du mot, que le Brutus prêté par Mme Charles Floquet, le dessin du Bélisaire emprunté au musée de Compiègne, le crayon du Serment des Horaces appartenant au musée de Lille. Il n'est pas jusqu'à la Distribution des Aigles, la vaste composition beaucoup mieux placée à Versailles, qui ne paraisse emphatique et médiocrement équilibrée dans ce Grand-Palais, où elle est d'ailleurs mal éclairée. M. Baron expose l'esquisse du rideau du théâtre Chantereine. Ce théâtre, depuis longtemps disparu, était situé dans la rue Chantereine, ainsi nommée en souvenir de l'époque où ce fossé bourbeux, parallèle au boulevard, avait pour principal agrément le chant des grenouilles (des rainettes), et devenue la rue de la Victoire quand le vainqueur de la campagne d'Italie vint y habiter avec Joséphine. L'esquisse de David est souple et fine, sans grande originalité. Le maître ne se révèle vraiment que dans les portraits. Le Grand-Palais en contient de tout à fait admirables : une Mme Vigée-Lebrun, costumée à l'antique et point trop déguisée, bien que le facies et la plastique n'aient rien de la beauté grecque; une Mme Tallien — Notre-Dame de Thermidor, comme les contemporains appelaient Teresa Cabarrus — qui fait penser, dans sa maturité sensuelle, aux vers d'Alfred de Musset :

Lorsque la Tallien, soulevant sa tunique,
Faisant de ses pieds nus craquer les anneaux d'or...

d'ailleurs matrone surengorgée et qui tient d'un geste naïf une corbeille de fleurs, en bergère formée à l'école de Fabre d'Eglantine; le médecin Alphonse Leroy; une esquisse de Napoléon en costume impérial. D'autres portraits sont exposés au Pavillon de la Ville de Paris : Barrère, Marat. Et partout la maîtrise éclate, la ressemblance du modèle s'impose. Le contact direct avec l'humanité ne laisse rien subsister du David doctrinaire et pédant, du réformateur maniaque, parfois sanguinaire, qui fut dans le domaine des arts un Tibère-Trissotin.

Encore un premier Consul. Celui-ci, du baron Gros, est équestre, décoratif, officiel (il vient du palais de Compiègne) : au demeurant, peu agréable. Il représente le général Bonaparte passant une revue après la bataille de Marengo et distribuant des sabres d'honneur (an XI). Du même peintre deux tableaux d'école, l'Eléazar préférant la mort au crime de violer la loi en mangeant des viandes défendues, qui valut en 1792 le second grand prix de Rome à l'élève Gros, et le combat de Nazareth, esquisse couronnée au concours de 1801. Le musée de Bordeaux a expédié une énorme machine, plus truquée que mouvementée, mais qui contient de beaux portraits à côté de paradoxales attitudes : l'embarquement de la duchesse d'Angoulême à Pauillac le 25 avril 1815. A mentionner encore le portrait de Méhul et celui de Zimmermann. Puis une mythologie très conventionnelle de Court, une « jeune fille venant trouver le fleuve Scamandre » et une *Mort de César* plus mouvementée. Guérin, baron comme Gros, ressuscité avec une *Mort de Priam*, d'allure fougueuse, et de vigoureux dessins. De Meynier, un maréchal Ney rendant aux soldats du 76me de ligne leurs drapeaux retrouvés dans l'arsenal d'Inspruck, qui est peut-être la plus caractéristique des esquisses rassemblées au Grand-Palais. L'emphase du style impérial y apparaît dans sa grandeur épique et sa tranquille ingénuité si exactement dosées qu'elles s'y trouvent en parfait équilibre.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Anjou — Touraine

(Suite.)

II

FÊTES ROYALES ET CHANSONS POPULAIRES

L'Anjou fut initié de bonne heure aux fastes musicaux dont la cour des rois de France était coutumière. On sait de quels soins Louis IX entourait sa *chapelle*. Elle se distingua jusqu'en Orient, mais jamais elle n'eut occasion de se montrer aussi brillamment qu'en Anjou pendant le séjour du souverain en cette province. Jamais aussi fêtes plus splendides ne marquèrent voyage royal.

« A cette époque (1241), nous apprend en sa chronique le sénéchal de Champagne, le Roy tint une grande cour à Saumur, et je fus là, et je vous témoigne que ce fut la mieux ordonnée que j'aie jamais vue. A la table du Roy mangeaient les comtes de Poitiers et Jean de Dreux, qu'il avait fait nouveaux chevaliers, les comtes de Dreux, de la Marche, et Pierre de Bretagne, et aussi monseigneur le roi de Navarre, en cotte et en manteau de satin, bien paré d'une courroie, d'une agraffe et d'un chapeau d'or; et je tranchais devant luy.

» Devant le Roy servaient à manger le comte d'Artois, son frère, et le bon comte Jean de Soissons tranchait du couteau. Pour garder la table du Roy, il y avait M[grs] les barons de Beaujeu, de Coucy et de Bourbon, et trente de leurs chevaliers, en cotte de drap de soie; puis une grande quantité de sergents vêtus aux armes du comte de Poitiers. Le Roy avait vêtu une cotte de satin bleu, un surcot et un manteau de satin vermeil fourré d'hermine, et, sur la tête, un chapeau de coton qui lui seyait mal, parce qu'il était alors jeune homme.

» Le Roy donna cette fête dans les halles de Saumur, qui sont très grandes, car, outre le Roy et sa suite qui tenaient grand espace, mangeaient encore à une table vingt évêques ou archevêques, et plus loin, à l'opposé, la Reine-Mère, ayant pour la servir le comte de Boulogne, depuis roi de Portugal, le comte Hugues de Saint-Paul, et un allemand de dix huit ans, que l'on disait fils de sainte Élisabeth de Thuringe...

» Et bien des gens dirent qu'ils n'avaient jamais vu autant de surcots ni d'autres vêtements de drap d'or qu'il y en eût là; et on dit qu'il y eut bien trois mille chevaliers. »

Une autre grande fête fut l'entrée de Louis XIII et de Marie de Médicis à Angers. Le 8 août 1613, il sortait de cette ville « douze compaignies de deux cent cinquante soldats, les plus lestes d'armes et d'habits qu'on ait point veuz, qui allèrent dans le faubourg Bréssigné et jusque près la fontaine Frosse-Penil au-devant de Louis XIII et de la reine-régente, sa mère, arrivant de Poitiers. Le maire dépose aux pieds du roi les clefs de la ville, le cœur, les biens et la vie de ses habitants. Le présidial, en robes rouges, attendait à la porte Saint-Aubin. Leurs Majestés entrèrent en ville soubz chacun un riche poële de vellours viollet sepmé de fleurs de lys d'or; et furent reçues en icelle cité par MM. du Chapitre cathédral et leur prélat, qui présenta au roy le surpeliz et l'aumuze. Les rues étaient décorées de grottes rustiques où y eut réception par de jeunes génies superbement parés, vêtus de damas, chamarrés d'argent, manches pendantes doublées de gaze, nœuds en diamants dans les cheveux. Toute escolletée était la jeune oréade s'adressant à la Reyne. »

Moins de six ans après, la même Reyne avait vu la fortune se tourner contre elle. Après des exils et des séquestrations dont l'histoire a conservé le souvenir, Marie de Médicis eut l'Anjou en apanage, avec pouvoirs souverains. Son entrée à Angers ne diffère guère de celle où son fils l'accompagnait. Le comte de Montsoreau, avec quatre cents gentilshommes sous ses ordres, avait consigne de l'escorter. « C'était un vieillard de soixante-dix ans, cheveux et barbe de neige, qui venait après son petit-fils, précédé lui-même de cinq trompettes. Il était vêtu d'un pourpoint en toile d'argent à ramaige, de chausses toutes couvertes de clinquant, espée dorée, bottines à boutons d'or. Il fesoit bondir et volter son cheval, de vingt en vingt pas, comme un jeune homme. »

Le peuple assistait émerveillé à ces grands spectacles. Le *bon roi René* lui avait donné le goût des plaisirs fastueux en même temps qu'il lui avait inculqué l'amour des belles choses. Il était, on le sait, un lettré doublé d'un artiste. *Le Livre des Tournois, le Pas d'armes de la Bergière, Regnault et Jehanneton* ont établi sa réputation poétique; un tableau de lui, *le Buisson ardent*, qu'on peut voir dans la cathédrale d'Aix, témoigne de ses aptitudes picturales; et, de plus, il composa nombre de chansons et de noëls, dont la musique a été donnée par Castil-Blaze dans son *Dictionnaire de musique*.

Les Noëls sont rares en Anjou, dit Champfleury. C'est une erreur. Nous en avons sous les yeux un Recueil, dont l'auteur a cru devoir garder l'anonyme, paru à Angers en 1878. Ils y figurent en grand nombre, avec la musique, et plusieurs sont exquis. C'est à cette source que nous avons pris la complainte baptisée par nous *les Hôtelleries de Bethléem*.

Pour les chansons angevines, nous n'avons aussi que l'embarras du choix. Il se fixera sur *la Bergère aux champs*, découverte par Weckerlin, et reproduite par Catulle Mendés dans ses *Chansons tendres*, avec arrangement de Chabrier.

N'y a rien d'aussi charmant
Que la bergère aux champs.
Quand il tomb' de la pluie,
Ell' désir' du beau temps.
Voilà comm' la bergère
Aime à passer le temps.

Gai mon varlet,
Ah! p'tit gouris, lon la lonlaire,
Lonlaire, la la la la la
Lonlaire, lonlaire, lonlaire la.

Quand la bergère entend
La voé de son amant,
Ell' prend sa jupe verte
Et son biau cotillon;
Ell' va ouvrir sa porte
A son berger mignon.

Gai mon varlet,
Ah! p'tit gouris, lon la lonlaire,
Lonlaire, la la la la la
Lonlaire, lonlaire, lonlaire la.

Berger, mon doux berger,
Qu'aurons-nous à souper?
— Un pâté d'alouettes,
Un fort joli gâtiau,
Et du bon vin d'Espagne
Que j'ai sous mon mantiau.

Gai mon varlet,
Ah! p'tit gouris, lonlaire lon la lonlaire,
Lonlaire, la la la la la
Lonlaire, lonlaire, lonlaire la.

Berger, mon doux berger,
Où irons-nous promener?
— Là-bas, dedans la plaine
Un biau château qu'y a;
Nous mangerons ensemble,
Parlera qui voudra.

Gai mon varlet,
Ah! p'tit gouris, lonlaire lon la lonlaire,
Lonlaire, la la la la la
Lonlaire, lonlaire, lonlaire la.

Berger, mon doux berger,
J'entends quelqu'un passer;
Je crés que c'est mon père
Qui vient pour me chercher;
Cachons-nous sous l'herbette
Et laissons-le passer.

Gai mon varlet,
Ah! p'tit gouris, lonlaire lon la lonlaire,
Lonlaire, la la la la la
Lonlaire, lonlaire, lonlaire la.

Citons encore la *Chanson du Rémouleur*, sans laquelle il n'est pas de bonne fête dans le pays qu'arrose la Loire et la Maine.

« Le rémouleur, a dit Champfleury, exerce, avec le meunier, une des professions qui ont le plus servi à développer la verve joyeuse des poètes populaires. Le *tic tac* et les *ssssss* en sont la cause. Il n'y a rien de plus français que ces chansons. »

Elles sont aussi des plus simples. Le rémouleur angevin a grand'peur pour sa fille, car elle est bien gentille :

Si j'la donne au capucin,
Il me la f'ra mourir d'faim,
Si j'la donne au cordonnier,
Il me la f'ra marcher nu-pieds;
Si j'la donne au jardinier,
Il m'la mettra en espalier.

Avec les *ssssss* qui séparent chaque couplet, l'effet est irrésistible.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

R. WAGNER ET SON « TANNHÄUSER » A PARIS

(Suite.)

II

L'ordre impérial de jouer *Tannhaüser* à l'Académie nationale de musique était certainement beaucoup, mais il n'était pas tout. Il fallait d'abord fournir à l'Opéra un livret français, et cette tâche n'était pas mince. Tout d'abord le célèbre ténor Roger s'était offert pour ce travail, mais Wagner reconnut bientôt l'impossibilité d'arriver avec lui à un résultat. Il crut avoir trouvé un bon traducteur en la personne d'Edmond Roche (1) qui cumulait les fonctions d'employé à la douane avec celles de poète et de critique musical; Roche ne possédait cependant pas suffisamment la langue allemande. Wagner fut obligé de lui adjoindre un chanteur de *lieder*, M. Rodolphe Lindau, qui travailla quelque temps avec Roche, mais si maladroitement que le maître se vit obligé de lui substituer Truinet, plus connu sous le nom de Nuitter. Lindau intenta à Wagner un procès et celui-ci s'adressa naturellement à M. Ollivier. L'ancien avocat de Wagner raconte, avec plusieurs détails inconnus, l'histoire de ce procès curieux qu'il gagna d'ailleurs contre l'avocat de Lindau, qui était Marie, « musicien très fervent, mais passionnément hostile au Marat musical ».

Dans sa réponse à l'avocat de son adversaire, M. Ollivier exposa d'abord les faits connus concernant la traduction du livret de *Tannhaüser*. On apprend cependant par sa plaidoirie « qu'on pensait à adjoindre à Roche, qui ne savait pas l'allemand, M. Duvivier; mais que celui-ci, croyant que le poème était écrit dans l'ancien allemand des *Nibelungen* (!), se récusa et que Roche présenta alors son ami M. Lindau. » L'idée que Wagner aurait pu écrire le livret de *Tannhaüser* dans la langue des premiers temps du moyen âge est vraiment plaisante. Les connaissances philologiques de l'artiste n'auraient certainement pas suffi à cette tâche, et d'ailleurs aucun poète du dix-neuvième siècle n'aurait pu imiter convenablement la langue de la vieille épopée des *Nibelungen*, qui forme un des plus curieux et plus anciens monuments de la littérature allemande. Ce détail prouve de nouveau à quelle ignorance Wagner se butait quand il ne se heurtait pas, en plus, à la malveillance. M. Ollivier raconte ensuite :

Dès que les premiers essais furent mis sous les yeux du maître, celui-ci s'aperçut que le travail se ressentait d'une grande inexpérience, qu'il accusait en outre une déplorable infidélité. Wagner fut donc obligé d'abandonner ses préoccupations artistiques pour venir en aide à ses traducteurs. Il organisa avec eux des conférences qui se prolongèrent souvent pendant des quatre et cinq heures. M. Roche faisait avec facilité des vers charmants; mais à chaque instant il fallait s'arrêter pour prouver à M. Lindau qu'il s'était complètement mépris sur le sens de la phrase allemande ou qu'il n'avait pas su le faire saisir assez nettement à son collaborateur français. Et souvent, quoique peu habitué encore à se servir de cette langue, c'était Wagner qui trouvait les tournures heureuses et les mots exacts.

Mais le travail fini et présenté à l'Opéra fut refusé; les paroles étaient souvent faibles, souvent elles ne s'accommodaient pas au rythme musical. On objectait enfin que les récitatifs étaient en vers blancs. Wagner ne tenait nullement à ce qu'il en fût ainsi, et je démens formellement l'assertion contraire de M. Lindau. C'était ce dernier qui avait affirmé qu'il était impossible de transformer les vers blancs allemands en vers français. Dès que M. Royer eut offert ou plutôt imposé à Wagner un collaborateur aussi expérimenté et d'un aussi grand talent que M. Nuitter et que celui-ci eut déclaré que les vers blancs pouvaient disparaître, Wagner n'opposa aucune résistance à un changement qui lui paraissait plutôt favorable. M. Nuitter ne s'est pas borné à cette modification; il a refait, avec beaucoup d'art, toute la traduction primitive; il n'en a conservé que quelques beaux vers dus à M. Roche.

Une partie de la plaidoirie de M. Ollivier est consacrée à l'esthétique du nouvel art inauguré par Wagner. L'avocat éloquent y eut des mots heureux, comme le suivant : « Oui, la musique de Wagner est la musique de l'avenir en ce sens qu'elle vivra encore quand depuis longtemps on aura oublié jusqu'aux noms de ceux qui l'attaquent avec tant de passion. » Très juste aussi la définition que l'avocat donne de l'opéra italien de ce temps, dont la musique est couverte généralement par les conversations de l'auditoire élégant et qui n'est écoutée que « par intervalles », quand on veut écouter une mélodie ou plutôt un numéro favori. Mais on ne lira pas aujourd'hui sans sourire le parallèle suivant de M. Ollivier :

La musique de Wagner n'est donc pas l'absence de mélodie, mais la mélodie *continue* à la place de la mélodie *par intervalles*. Prenez le morceau le plus remarquable des chefs-d'œuvre de Rossini, le sublime trio de *Guillaume Tell*, comparez-le à la *Prière d'Élisabeth* et au chant de *Wolfram* dans le troisième acte de *Tannhaüser*, et dites si la musique du maestro allemand ne peut pas, au point de vue purement mélodique, braver la comparaison avec la musique de l'illustre italien, et si le génie de l'un n'égale pas le génie de l'autre.

En dehors de ces tracasseries au sujet du livret (2), Wagner souffrait des vexations qu'il dut subir au cours des répétitions de *Tannhaüser* à l'Opéra. Au milieu des répétitions, il fut atteint d'une fièvre typhoïde. « Je l'assistai de mon mieux dans toutes ses épreuves, dit M. Ollivier, et il en fut très reconnaissant. Il m'écrivait le 12 mars 1861 :

« Mon excellent ami ! — Comment trouver des expressions pour vous remercier de votre amitié vraiment si imméritée? Je suis tout honteux devant vous! Croyez-le bien, laissons passer encore ces derniers jours si pleins de tourment et d'ennui pour moi et renaissons alors à une existence plus digne et mieux faite pour les devoirs de l'amitié. A vous de cœur.

» Richard WAGNER. »

Remarquons bien la date de cette lettre qui confond ceux qui ont si souvent accusé Wagner d'ingratitude; elle a été écrite vingt-quatre heures avant la première représentation de *Tannhaüser* à l'Opéra. Le maître, qui savait fort bien quelle grosse partie il allait jouer le lendemain, avait donc trouvé assez de liberté d'esprit pour envoyer à son ami la lettre que nous venons de reproduire.

M. Ollivier donne aussi un récit assez complet des intrigues mondaines, artistiques et littéraires ourdies contre le malheureux *Tannhaüser*; mais nous n'y trouvons presque aucun détail inconnu. M. Ollivier raconte cependant ce qu'on ignorait, « qu'intimidé par l'annonce de l'orage, le principal chanteur, l'allemand Neumann (1), trahit. Il se rendit chez Scudo (de qui je le tiens), abandonnant l'œuvre pour obtenir grâce pour lui-même. « L'échec, disait-il, était certain. » Et, en effet, il y contribua tant qu'il put par la mollesse lâche avec laquelle il chanta son rôle. » Quant aux mémorables trois représentations de *Tannhaüser* à l'Académie nationale de musique, voici quel récit en fait M. Ollivier :

« J'ai assisté à cette représentation, me faisant chef de claque avec l'empereur et la princesse de Metternich. Le parti pris de condamner sans écouter était évident; néanmoins, l'ouverture, le septuor, la marche des pèlerins, la romance de l'Étoile obligèrent la cabale à supporter l'enthousiasme des applaudissements. Elle réussit avec peine à empêcher l'effet qui, sans cela, eût été immense, de la prière d'Élisabeth, d'ailleurs mal chantée. A la seconde représentation (du 18 mars), retardée à cause d'une indisposition du déloyal Neumann, les opposants arrivèrent avec des mirlitons et des sifflets. « Elle a été pire que la première, écrivait Berlioz; on ne riait plus, on était furieux, on sifflait à tout rompre, malgré la présence de l'empereur et de l'impératrice. En sortant, sur l'escalier, on traitait tout haut ce malheureux Wagner de gredin, d'insolent, d'idiot; la presse est unanime pour l'exterminer, je suis cruellement vengé. »

Comme, malgré tout, une certaine portion du public s'obstinait à écouter et à applaudir, on s'organisa encore mieux pour la troisième représentation du 24 mars. On s'était armé de becs de clarinette, de cornets à bouquin; au paradis un spectateur soufflait dans un cornet à pistons, et dans une avant scène on frappait à tour de bras sur une grosse cloche qui avait été installée là on ne sait comment. Les siffleurs, disséminés dans la salle entière, se déchaînèrent aux endroits signalés d'avance. Tout cela constituait une lutte, non un échec, car à la frénésie des huées répondait la frénésie des applaudissements accrus à chaque représentation.

Au théâtre, le seul échec irrémédiable, c'est la salle vide. Or, les places étaient déjà retenues pour les trois représentations suivantes; si Wagner avait tenu bon, il l'aurait emporté. J'arrivai chez lui trop tard pour l'empêcher d'envoyer la lettre par laquelle il retirait son œuvre. Je ne pus que le déplorer.

Rien de plus juste que les dernières observations de M. Ollivier. Mais l'erreur de Wagner était pardonnable; ce qui était impardonnable, c'était l'attitude du préfet de police, qui avait bien le devoir et les moyens d'empêcher ces manifestations honteuses. En 1861 l'autorité de l'empereur, dont les lauriers italiens étaient tout frais, n'était pas encore ébranlée; la police aurait bien pu et dû protéger une cause que le souverain avait fait sienne à ce point qu'il se constituait « chef de claque », comme le raconte M. Ollivier. Mais on a vu plus haut que Wagner se plaignait d'avoir le « ministère » contre lui; il est évident que celui-ci n'avait pas donné les ordres nécessaires à son préfet de police. La dernière représentation de *Tannhäuser* avait rapporté 10.790 francs, un maximum qui n'avait pas été atteint depuis l'Exposition de 1855; pour les trois représentations annoncées, mais contremandées, toutes les places étaient déjà louées. Le directeur de l'Opéra, qui avait dépensé 250.000 francs pour la mise en scène de *Tannhäuser*, croyait à un succès énorme et regrettait plus que personne la décision précipitée de Wagner. Mais, à Paris, son temps n'était pas encore venu; il fallait un quart de siècle de préparation du public musical et la mort conciliatrice du maître pour faire accepter son œuvre.

O. BERGGRUEN.

(1) C'est en sa qualité de douanier que Roche avait fait la connaissance de Wagner, qui était allé à l'administration des douanes pour se plaindre des difficultés qu'on lui faisait au sujet de son mobilier transporté de Zurich à Paris.

(2) Le livret de *Tannhaüser* avait aussi imposé un autre travail à Wagner. Son ami Frédéric Villot lui avait exposé qu'il serait fort utile de donner au public français la possibilité de connaître ses quatre opéras : *le Vaisseau-fantôme, Tannhaüser, Lohengrin* et *Tristan et Yseult*, par une bonne traduction en prose qui suffirait pour en expliquer le sujet et l'action. M. Challemel-Lacour s'en chargea moyennant la modeste somme de 60 francs par feuille, ce qui lui fit gagner 1.000 francs environ. Cette traduction, intitulée *Quatre poèmes d'opéra*, a paru en novembre 1860 avec une traduction, par M. Challemel-Lacour, de la préface adressée par Wagner à M. Villot. Le futur président du Sénat n'a pas signé sa traduction, mais il n'a jamais renié ce travail de jeunesse; il a, au contraire, toujours affirmé qu'il en était bien l'auteur. Le fait est d'ailleurs confirmé par M. Ollivier, comme par Wagner lui-même. (Voir la biographie du maître par Glasenapp, vol. II, 2, p. 273 et 276.)

(1) L'attitude du ténor Niemann était en effet douteuse. Wagner lui-même écrit à son amie Mme Street : « La première représentation était une bataille dans laquelle j'ai gardé la victoire et elle pourrait me donner un bon courage si j'étais seulement sûr de mon ténor et si j'avais le ministère pour moi. Dans la haine de la comtesse Walewska contre la princesse de Metternich consiste mon plus grand danger. » (Voir la Biographie de Wagner par Glasenapp, déjà citée, vol. II, 2, p. 305.) D'autre part, nous avons vu de nos yeux que Wagner frayait avec Niemann de la façon la plus cordiale pendant les fêtes de la pose de la première pierre à Bayreuth, en 1872, et pourtant on sait que Wagner n'oubliait rien.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bergame : Notre théâtre Donizetti vient de jouer pour la première fois *Manon*, de Massenet. La musique passionnée et gracieuse de l'illustre maître français a produit une impression profonde et est allée *alle stelle*, comme on dit chez nous. Grand succès également pour les interprètes, surtout pour la protagoniste, Mme Corsi. M. Paganini (le chevalier) a été également applaudi, ainsi que l'orchestre excellemment conduit par M. Zuccani.

— Le *Trovatore* nous apporte des nouvelles de la prochaine saison du Théâtre-Lyrique de Milan, dont l'ouverture est fixée au 25 octobre. Dans le courant de l'automne seront représentés, outre l'opéra inédit de M. Leoncavallo, *Zaza*, *Sapho*, de M. Massenet, *André Chénier*, de M. Giordano, *Ratcliff*, de M. Mascagni, *Carmen*, *l'Attaque du moulin*, et un dernier ouvrage à déterminer. « Parmi les interprètes principaux, dit notre confrère milanais, figurent la Bellincioni, la Tetrazzini, la Storchio et la Cucini, les ténors Garbin, Cornubert, Gluck et Dani, les barytons Sammarco, Lapuma et Sottolana, les *maestri concertatori* Toscanini, Campanini et Polacco. La saison sera inaugurée par *André Chénier* avec la Tetrazzini, Cornubert et Sammarco. Aux premiers jours de novembre viendra *Zaza*, avec la Storchio, Garbin et Sammarco dans les rôles principaux et dirigée par le maestro Toscanini. La Bellincioni se produira dans la *Sapho*, de Massenet, et dans *Carmen*, de Bizet, avec le ténor Gluck, et la Cucini dans *Ratcliff* avec le ténor Cornubert et dans *l'Attaque du moulin* avec le ténor Dani et le baryton Lapuma. Ce sera, comme on le voit, une grande et véritable saison de gala. »

— La grosse question, devenue promptement fameuse, de la direction du théâtre San Carlo de Naples, sollicitée, avec consignation de cautionnement, par le ténor De Lucia, puis refusée par lui avec réclamation du susdit cautionnement, continue de préoccuper les journaux italiens et de remplir leurs colonnes. Les uns défendent M. De Lucia avec ardeur, les autres le raillent et l'attaquent avec acharnement dans sa querelle avec le municipe. L'un de ces derniers intitule un article : *Les paillasseries du ténor De Lucia*. En résumé, il est difficile de se former une opinion au milieu de ces opinions contradictoires. Ce qui parait le plus fâcheux dans tout cela, c'est que, grâce à cette malencontreuse affaire, le théâtre San Carlo pourrait bien rester fermé pendant la saison d'hiver, ce qui serait non seulement un scandale, mais un désastre pour tant de gens : musiciens, choristes, employés, ouvriers, commerçants, etc., qui en vivent directement ou indirectement. Cependant, voici qu'on parle d'une société qui se formerait pour se mettre aux lieu et place de M. De Lucia et prendre la direction du San Carlo pour une période de cinq années. Il est grandement à souhaiter que ce projet réussisse et que ce théâtre, l'une des quatre grandes scènes musicales de l'Italie, reprenne, après les difficultés de ces dernières années, son existence, normale, régulière et brillante.

— On a donné, au Politeama Alfieri de Gênes, la première représentation d'un gentil petit ballet intitulé *Fiammetta*, dont la musique vive, légère et élégante est due au compositeur Galleani, et qui a complètement réussi, avec le concours d'une aimable danseuse Mlle Ida Ronzio.

— Opéras en vue, en Italie, pour la prochaine saison : *Clara*, de M. Capetti ; *Fioretta*, de M. Ferruccio Ferrari ; *Fanny*, de M. Canepa ; *Contessa Clara*, de M. Arturo De Angelis ; *la Figlia del primo letto*, de M. Carmelo Preite ; *il Divorzio*, de M. Pestalozza ; et sans doute bien d'autres encore.

— On lit dans un journal religieux : « L'infatigable Lorenzo Perosi vient de terminer la mise en musique d'un *Hymne au Rédempteur*, sur un texte du pape Léon XIII. Cette nouveauté sera exécutée le 24 décembre, par les choristes et les instrumentistes de Saint-Pierre de Rome. »

— On écrit de Tabiano à la *Gazzetta di Parma* que la colonie de baigneurs de cette ville a remarqué, parmi quelques jeunes vagabonds *(girovaghi)*, un adolescent de seize ans, Lodovico Giraud, neveu du ténor de ce nom et cousin d'un autre ténor, M. Fiorello, qui surprend par la voix superbe, étendue et très juste avec laquelle il chante des romances. L'ex-baryton Moriani a délivré à ce jeune homme un certificat qui atteste les heureux dons de son organe vocal. Et maintenant quelques personnes distinguées font des démarches auprès du syndic de Parme dans le but d'obtenir son admission au Conservatoire de cette ville.

— Le comité du monument qui doit être érigé, au Thiergarten de Berlin, à Haydn, Mozart et Beethoven, a déjà réuni 68.000 marcs; mais comme les frais sont évalués à 80.000 marcs environ, le comité s'est adressé au conseil municipal de Berlin pour obtenir une subvention. Le comité exécutif du conseil n'a pas hésité à accorder les 10.000 marcs manquant pour couvrir les frais.

— M. Max Bruch, le compositeur bien connu, vient d'être nommé professeur de composition musicale au Conservatoire de Berlin. M. Bruch est né en 1838.

— On annonce de Berlin que M. Félix Weingartner a terminé les partitions des deux premières parties de sa trilogie *Oreste*, basée sur la grandiose *Orestie* d'Eschyle. Le cycle entier comprend trois drames en un acte.

— Le théâtre Métropole de Berlin vient de jouer avec beaucoup de succès une opérette inédite intitulée *le Mandarin de Tsing-ling-sing*, musique de M. Einoedshoefer.

— Au dernier congrès des chirurgiens allemands tenu à Berlin, on a parlé beaucoup d'une maladie des pianistes. Les médecins la considèrent généralement comme une affection du cerveau analogue à celle qui cause la maladie des copistes qui doivent écrire beaucoup et des violonistes qui surmènent leurs doigts. Un célèbre chirurgien a déclaré qu'il a constaté plusieurs fois une véritable inflammation de certains nerfs du bras surmenés par l'abus du piano. Il a aussi exposé que les jeunes filles qui fréquentent les conservatoires sont exposées à une faiblesse spéciale, parce que leurs mains ne sont pas suffisamment larges pour les exercices qu'on leur impose. Ce médecin a discuté la question de savoir s'il ne fallait pas construire des pianos pour la jeunesse dont les touches seraient moins larges que celles des pianos ordinaires.

— Le théâtre royal de Dresde a fêté, par une reprise de l'opéra *les Folkunger*, le 70e anniversaire de la naissance de son compositeur M. Edmond Kretschmer.

— Le théâtre de Bayreuth a réussi à écarter la concurrence de l'Opéra royal de Munich, comme nous l'avons raconté dernièrement; mais voilà qu'un nouveau péril le menace. Le théâtre de Magdebourg, qui célébrera en 1901 le 25e anniversaire de son inauguration, se propose de jouer en mai 1901, c'est-à-dire quelques semaines avant Bayreuth, le cycle *l'Anneau de Nibelung*, *Tristan et Yseult* et *les Maîtres chanteurs*, avec une distribution hors ligne confiée aux meilleurs artistes lyriques dont l'Allemagne dispose actuellement. Les étrangers qui par snobisme affluent à Bayreuth n'iront probablement pas à Magdebourg, mais les Allemands qui font depuis longtemps le pèlerinage des bords du Mein, en petit nombre, c'est vrai, pourraient bien aller voir ce qui se passera sur les bords de l'Elbe.

— Les héritiers de Richard Wagner viennent d'infliger une sévère punition au directeur des théâtres réunis d'Elberfeld et de Barmen. Nos lecteurs se rappellent que ce directeur avait osé jouer, sous forme de concert, tout un acte de *Parsifal* et qu'il a gagné le procès qui lui fut intenté à ce sujet. Pour le punir, les héritiers Wagner lui ont retiré l'autorisation de jouer n'importe quelle œuvre du maître; les habitants des deux villes nommées devront donc se passer du répertoire wagnérien tout entier. Les héritiers Wagner sont dans leur droit formel, mais la mesure qu'ils viennent de prendre a provoqué partout en Allemagne une grande indignation. Richard Wagner n'aurait certes pas prévu une éventualité pareille qui, vraisemblablement, ne se serait pas produite de son vivant.

— Le théâtre de Colberg (Prusse) vient de jouer avec succès un opéra-comique inédit, en un acte, intitulé *l'Homme noir*, paroles de M. R. Schanzer, musique de M. Oscar Straus. Les deux jeunes auteurs sont viennois.

— Les autorités protestantes de Prusse sont depuis quelque temps pleines de sollicitude et d'attention pour la musique religieuse. C'est ainsi que le consistoire de Brandenbourg a ordonné de veiller à ce que les instituteurs chargés de la musique dans les temples prouvent leurs capacités musicales et fassent partie des sociétés chorales existant dans leurs villes ou dans le voisinage. Les organistes doivent passer un concours et être ensuite examinés de temps à autre pour qu'on puisse savoir s'ils sont restés suffisamment capables de diriger la musique religieuse dans leurs temples.

— Munich possède un assez grand nombre de statues, mais les musiciens sont fort mal partagés sous ce rapport. Nous ne croyons pas nous tromper en constatant que Roland de Lassus est le seul auquel on ait érigé un monument dans la capitale bavaroise. On n'a même pas pensé à Mozart, qui a cependant commencé sa carrière d'enfant prodige et de virtuose précisément à Munich en 1762, et qui a fait jouer au théâtre de la cour de l'électeur de cette ville, en 1781, *Idoménée*, sa première œuvre lyrique dans laquelle se manifeste sa personnalité artistique. On vient cependant d'accorder une fiche de consolation à l'auteur de *Don Juan* en donnant son nom à une grande et belle rue, récemment prolongée, qui jouit d'une jolie vue sur la statue de la Bavaria, que tous les visiteurs de Munich connaissent. C'est peu, mais c'est toujours un commencement.

— Sur la demande de M. Mahler, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, le machiniste en chef de ce théâtre, M. Bernier, a trouvé moyen de réduire à volonté les dimensions de la scène pour pouvoir jouer certaines œuvres dans une plus grande intimité. Ce sont surtout les opéras-comiques de Mozart qui doivent profiter de cette invention. Le 4 octobre prochain, à l'occasion de la fête de l'empereur, le premier essai sera fait avec une reprise de *Cosi fan tutte*.

— On nous apprend de Gmunden que M. Goldmark a presque terminé deux actes de son nouvel opéra *Goetz, von Berlichingen*, dont le livret est emprunté au drame de Gœthe. Deux actes restent encore à écrire et la première ne pourra probablement pas avoir lieu avant 1902.

— Le grand établissement théâtral Arcadia, de Saint-Pétersbourg, a été en partie détruit dans la nuit de jeudi dernier par un incendie résultant d'un accident de machine électrique. Une grande quantité de matériel et plusieurs bâtiments ont été consumés par le feu, mais les deux salles de spectacle avec leurs scènes ont été préservées. Il n'y a eu aucune victime.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg qu'un grand concert symphonique de bienfaisance, exclusivement consacré à la musique tchèque et organisé par les soins de Mme de Gorlenko-Dolina, l'éminente cantatrice, vient d'avoir

lieu à Pavlovsk avec un très grand succès, sous l'excellente direction de M. Oscar Nedbal, le remarquable kapellmeister de Prague, venu expressément pour la circonstance. Le programme, fort intéressant, comprenait des œuvres de Smetana, Dvorak, Fiebich, etc., qui ont été acclamées par le public et qui ont valu de vifs applaudissements au chef d'orchestre Nedbal, ainsi qu'à Mme de Gorlenko-Dolina, qui a été l'objet de véritables ovations. La recette nette a dépassé 19.000 francs. Mme de Gorlenko se propose d'organiser l'hiver prochain deux autres grands concerts, l'un encore consacré à la musique tchèque avec M. Nedbal à la tête de l'orchestre, l'autre à la musique française, dirigé par M. Camille Chevillard.

— Londres n'aura point de théâtre Covent-Garden durant la saison d'automne. Quelques journaux avaient cru pouvoir annoncer que M. Angelo Neumann, le *manager* bien connu, l'avait pris en location pour y donner un cycle automnal d'œuvres wagnériennes en langue allemande. Mais le secrétaire du syndicat, M. Forsyth, adresse au *Times* une lettre dans laquelle il fait connaître que les propositions de M. Neumann n'ont pu avoir d'effet parce que le théâtre, pour cause de restaurations, restera clos jusqu'à la prochaine *season*.

— A propos de Covent-Garden, les journaux font remarquer que jamais la famille royale d'Angleterre n'a fréquenté un théâtre comme elle l'a fait pour celui-ci pendant la dernière saison lyrique. Durant les dix semaines que comportait cette saison, on compte cent quarante-sept présences princières. La princesse de Galles a assisté à vingt-neuf représentations, dans quinze desquelles elle était accompagnée par son mari, tandis que les autres soirs elle avait avec elle la princesse Victoria. La duchesse Louise de Fife a occupé vingt-trois fois sa loge. Le duc et la duchesse de Connaught, qui sont aussi des fervents de musique dramatique, ont assisté souvent au spectacle pour applaudir Mlle Emma Calvé. Enfin on cite, comme ayant pris place à deux ou trois représentations de Covent-Garden, le roi Oscar de Suède, la duchesse de Saxe-Cobourg, le prince Albert de Prusse, le prince Waldemar de Danemark et le prince héréditaire de Grèce.

— Il vient de se former en Angleterre, sous la direction de M. Moody Manners, une grande compagnie lyrique pour une tournée considérable dans les principales villes du Royaume-Uni, Angleterre, Ecosse et Irlande. Cette troupe s'efforcera de recueillir et de faire revivre les excellentes traditions de la célèbre compagnie Carl Rosa, qui, dans les mains de ses continuateurs, a perdu peu à peu son ancienne renommée. Elle est choisie, nombreuse et composée presque exclusivement d'artistes anglais. Elle compte dans ses rangs Mme Clémentine De Vère-Sapio, l'excellente cantatrice qui maintient si dignement les belles traditions de l'art vocal, Mmes Fanny et Lily Moody, Lucile Hill, Nedda Morrison, Maria Alexander, MM. C. Hedmond, Jom Child, Bright Jones, Charles Mograt, etc. Les chefs d'orchestre sont MM. R. Sapio, Hamish, Mcunn et Arnold Blomé. Les masses chorales comptent cinquante exécutants, tous jeunes et sortis pour la plupart des collèges de musique. L'orchestre comprend cinquante artistes, dont vingt-cinq seulement suivent la compagnie, les autres étant pris dans les villes visitées par elle. Ainsi constituée, dans des conditions artistiques très sérieuses et très honorables, cette compagnie a dû débuter le 3 septembre à Leicester, avec la *Juive*, d'Halévy, et Mme Clémentine De Vère dans le rôle de Rachel. Elle donnera ensuite *Lohengrin*, *Tannhaüser*, *Faust*, le *Trovatore*, et successivement tout le grand répertoire. On compte sur un grand succès.

— On annonce d'autre part que la même Moody-Manners Opera Company offre deux prix de chacun 250 livres (soit 6.250 francs) pour la composition d'un opéra qui devra être écrit par un musicien anglais et d'un autre opéra dont l'auteur pourra appartenir à n'importe quelle autre nationalité. Le directeur de ladite compagnie communique, sur demande, tous les détails de ce concours. Avis à nos jeunes compositeurs retour de Rome, voire même à ceux qui habitent encore la villa Médicis.

— Le jeune compositeur Coleridge Taylor, qui s'est fait connaître par le cycle *Hiawatha*, a écrit une partition pour le drame *la Folie d'Hérode*, qu'on va jouer au théâtre Her Majesty's de Londres.

— Un théâtre flottant est en voie de construction en Angleterre et son propriétaire, M. Edelston, a l'intention de commencer sa tournée en septembre. Ce théâtre contient six cents places ; le pont est assez large pour qu'on puisse y donner des concerts en plein air et des bals. Le restaurant et le bar obligatoires ne manquent naturellement pas.

— Un violon de la valeur de 25.000 francs vient d'être volé à New-York, dit un journal américain, à M. Thomas Sanders, pendant qu'il était à la campagne avec sa famille. M. Sanders, qui est un négociant d'objets d'art et qui recueille surtout les anciens instruments de musique, avait acquis ce violon, un splendide Guarnerius construit en 1716, il y a environ dix ans, d'un artiste italien nommé Alessio Passarella, qui, tombé dans une extrême misère, avait été contraint de s'en défaire.

— On vient de reconstruire l'Odéon de Saint-Louis, qui compte désormais parmi les plus grandes salles de concert des États-Unis. On peut facilement y faire chanter des chœurs comptant mille personnes. D'autre part, une des plus anciennes salles de concert américaines a disparu; c'est Chickering-Hall à New-York. Une maison de rapport est construite sur son terrain devenu très précieux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra:

M. Gailhard, après avoir mis en train les études d'*Hamlet* pour la rentrée de Mlle Berthet et celles d'*Hellé*, de M. Alphonse Duvernoy, dont la reprise semble prochaine, est reparti pour Biarritz où il ne restera que quelques jours.

Mardi dernier, petite mutinerie des chœurs. Les grèves étant à l'ordre du jour, ces messieurs et ces dames, au commencement du spectacle, en menacèrent l'administration. Motif: le surcroît de travail amené par les spectacles de gala, surcroît de travail n'ayant, jusqu'à présent, donné lieu à aucune rétribution supplémentaire. Cette fois, peut-être, ces revendications étaient-elles assez justes.

— A l'Opéra-Comique :

Jeudi, rentrée de Mme Lise Landouzy, qui avait quitté Paris pour le théâtre de la Monnaie de Bruxelles, voici presque quatre ans. La charmante artiste a reparu dans *Manon* qu'elle chante de sa jolie voix et joue avec gentillesse. La salle comble — 8.000 francs de recette — l'a fort bien accueillie, ainsi que M. Léon Beyle, un vibrant Des Grieux.

M. Fugère ayant obtenu un petit congé d'une quinzaine de jours, la brillante série des représentations de *Cendrillon* se trouvera, de nouveau, interrompue jusqu'à son retour. L'excellent artiste sera, pendant son absence, remplacé dans le Père de *Louise* par M. Dufrane, qui débuta, au printemps dernier, dans *Iphigénie en Tauride*.

M. Albert Vizentini, le très sympathique et si actif directeur de la scène, qui avait été obligé d'abandonner tout travail pendant plusieurs jours, sérieusement atteint d'un œdème pulmonaire, a pu revenir au théâtre jeudi dernier. M. Albert Carré a profité du retour de son fidèle lieutenant pour aller se reposer quelques jours loin de Paris.

C'est le 1er octobre, alors que la saison d'Aix-les-Bains aura pris fin, que M. Gandrey entrera en fonctions comme administrateur de la salle Favart.

Lors du réengagement de Mlle Delna, nous avons annoncé que l'artiste avait le projet de s'essayer dans *Carmen*. Ses désirs vont se trouver prochainement réalisés puisque, dès cette semaine, elle a commencé à travailler, au petit théâtre, le rôle principal du chef-d'œuvre de Bizet.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche. En matinée : *La Fille du Régiment*, *Haensel et Gretel*; en soirée : *Mignon*.

— Un emploi de professeur de clarinette sera vacant au Conservatoire national de musique et de déclamation pour la rentrée des classes. Un délai de vingt jours est accordé aux candidats à cet emploi pour se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire, 15, rue du Faubourg-Poissonnière.

— On lit dans *il Mondo artistico*, de Milan: « Par suite de la démission de la commission pour les exécutions musicales italiennes à l'Exposition de Paris, démission déterminée par l'exiguïté du concours pécuniaire offert par le commissaire italien, M. le comte de San Martino, président de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, désirant cependant que l'école et les masses chorales romaines figurassent à l'Exposition, avait pris les dispositions nécessaires pour que l'orchestre et les chœurs de Sainte-Cécile se rendissent à Paris afin de donner un concert de musique palestrinienne et d'exécuter la messe de *Requiem* de Verdi, les risques matériels du voyage étant supportés par lui et par un comité formé du comte Trezza, du comte Camondo et de M. Sangiorgi. On avait fixé déjà les jours de l'exécution au Trocadéro lorsque, par le fait du deuil national, tout dut être renvoyé à des temps meilleurs. Maintenant, d'après ce qu'écrit la *Tribuna*, la chose est reprise, et l'orchestre avec les masses chorales partiront pour Paris, où les exécutions musicales seront organisées sous les auspices d'un excellent comité de patronage formé par des dames de la colonie italienne et des Français. »

— M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, a été chargé d'organiser un spectacle qui sera donné le mois prochain dans l'Orangerie de Versailles, transformée en théâtre par le maître-décorateur Lucien Jusseaume. Le spectacle sera composé du premier acte du *Roi l'a dit* de Léo Delibes et d'un ballet inédit, *une Aventure de la Guimard*, dont le librettoest de M. Henri Cain et la musique de M. André Messager. La partie chorégraphique sera réglée par Mme Mariquita.

— Encore une omission à réparer dans la liste des récompenses de l'Exposition universelle que nous avons donnée il y a quinze jours : M. G. Beyer, professeur au Conservatoire royal de Gand, a obtenu une médaille d'argent dans la classe IX, enseignement spécial artistique.

— Projets directoriaux pour la prochaine campagne théâtrale *(suite)* :

Le théâtre Antoine vient de publier son programme, qui comprend, comme œuvres inédites : *la Petite paroisse*, 4 actes d'Alphonse Daudet et M. L. Hennique; *les Demi-Solde*, 5 actes de MM. d'Esparbès et Coulangheon ; *Ces Messieurs*, 5 actes de M. G. Ancey; *Sur la foi des étoiles*, 3 actes de M. G. Trarieux; *l'Oasis*, 5 actes de M. Jean Jullien; *le Piège*, 3 actes de M. Louis de Gramont; *le Bâillon*, 3 actes de MM. Camille Le Senne et Ad. Mayer; *le Cirque solaire*, 5 actes de M. G. Kahn; *Cœurs vernis*, 3 actes de MM. M. Luguet et Lauras; *les Petites*, 3 actes de M. M. Biollay; *la Terre*, 7 tableaux, tirés du roman de M. E. Zola, par MM. Hugot et Saint-Arroman; *la Foi*, 3 actes de M. Brieux; *le Capitaine Blomet*, 3 actes de M. E. Bergerat; *la Main gauche*, 3 actes, de M. Pierre Veber; *Camarades*, 5 actes de M. Ad. Aderer; *Madame la Boûlé*, 5 actes de M. Méténier; *les Ruines*, 3 actes de M. E. Lajeunesse; *le Voiturier Henschell*, 5 actes de M. Hauptmann, traduction de M. J. Thorel; *la Vieille*, 2 actes, d'après Maupassant, de M. A. de Lorde; *la Faustin*, 3 actes d'Ed. de

Goncourt; et comme reprises, en plus du répertoire courant : *l'Age difficile* de M. Jules Lemaître, *la Mort du duc d'Enghien* de M. Hennique, *la Puissance des Ténèbres* de MM. Méténier et Pawlowsky, *l'Honneur* de M. H. Fèvre, *le Devoir* de M. Bruyerre, *la Figurante* de M. F. de Curel, *Demi-sœurs* de M. Devore, *le Canard sauvage* de M. Ibsen, *le Comte Witold* de M. Rzewuski et *les Corbeaux* de H. Becque.

La Comédie-Populaire (Folies-Dramatiques) compte faire son ouverture avec *les Cent jours (1815)*, pièce dramatique en 5 actes et 10 tableaux, tirée du roman de M. Édouard Noël par MM. Antony Mars et Édouard Noël.

Aux Variétés, *la Belle Hélène* ayant, cette semaine, terminé la série de ses éblouissantes représentations, on va reprendre *le Carnet du Diable*. C'est une comédie en 4 actes de M. Alfred Capus, *la Bourse ou la vie*, qui succédera à la reprise de la féerie musicale de MM. Blum, Ferrier et Serpette.

A la Porte-Saint-Martin, M. Guitry doit prendre la place de M. Floury à partir du 1er novembre. Avant son entrée à la Comédie-Française, l'excellent comédien veut jouer *l'Assommoir* et il n'a rien trouvé de mieux, pour ce faire, que de se mettre dans ses meubles; il est sûr qu'ainsi le drame de M. Zola sera monté suivant ses moindre désirs. On parle déjà, en dehors du protagoniste, d'une distribution de choix. Il est possible que M. Guitry interprète après, sur cette même scène, une pièce inédite de M. Anatole France.

— Les journaux de Berlin publient une information que *le Ménestrel* a été le premier à donner voilà quelques mois, à savoir que M. Jean de Reszké aurait l'intention de louer la salle de la place du Châtelet pour y donner une série de représentations wagnériennes. Ils ajoutent même que le célèbre ténor se serait d'ores et déjà assuré le concours, pour les représentations de *Tristan et Yseult*, de Mmes Brema, Ternina et de MM. Van Rooy et Ed. de Reszké. Si les négociations entamées pour la location de la salle n'aboutissaient pas, M. Jean de Reszké retournerait tout simplement, la prochaine saison, en Amérique avec M. Maurice Grau, des pourparlers étant également engagés de ce côté.

— Un ancien chef de musique militaire, aujourd'hui directeur de l'École municipale de musique de Tarbes, M. Auguste Gérardin, vient de publier, sous une forme à la fois très claire et très serrée, un travail fort intéressant, présenté par lui au congrès international de musique de l'Exposition et dont le titre indique suffisamment l'objet : *Projet de reconstitution des musiques d'harmonie sur des bases nouvelles* (Oloron, impr. Lample, in-8° de 36 pp.). L'auteur, dont l'expérience ne saurait être mise en doute, a été frappé de certains défauts essentiels de ces musiques (militaires ou civiles), défauts qui, selon lui, sont nuisibles non seulement à la bonne qualité et à l'excellence de l'exécution, mais encore (puisqu'on n'écrit point généralement pour elles d'œuvres originales et qu'on se borne à des transcriptions d'œuvres symphoniques) rendent ces transcriptions forcément infidèles et imparfaites. Ceci provient du manque d'homogénéité dans les timbres et de l'échelle trop courte de certains instruments, particulièrement des saxophones, qu'il voudrait voir supprimer et remplacer par de nouveaux types complémentaires de clarinettes, ces excellentes clarinettes qui tiennent, dans les corps d'harmonie, la place des archets dans l'orchestre symphonique. Il voudrait aussi voir transformer celles-ci dans leur tonalité, et au lieu d'instruments en *si* bémol et en *mi* bémol, qui n'ont aucune raison d'être, avoir des clarinettes en *ut* et en *fa*. Je ne saurais entrer dans tous les détails de cette étude très intéressante et très raisonnée, mais je la recommande vivement à tous ceux, et ils sont nombreux, que ce sujet intéresse et qui sont soucieux de l'amélioration de nos belles musiques militaires ainsi que des harmonies civiles, qui sont calquées sur elles. A. P.

— De Vichy : M. Jules Danbé vient de clôturer la brillante saison de ses concerts classiques par une admirable exécution de *Ruth*, de César Franck. Tout ce que Vichy compte en ce moment d'hôtes mondains assistait à ce concert, précédé d'une fort intéressante conférence par M. de Solenière sur la vie et l'œuvre de César Franck. L'interprétation a été très remarquable de la part des chanteurs, des chœurs et de l'orchestre. Mlle Charlotte Lormont a chanté le rôle de Ruth avec infiniment de charme. Son succès a été très grand. A M. Boulogne était dévolu le beau rôle de Booz. Il l'a interprété avec sa voix au timbre sympathique. Les rôles de Noémie et d'Orpha étaient très bien tenus par Mlles d'Agenville et Mativa, celui du moissonneur par le ténor Plamondon. Rappels, ovations, rien n'a manqué à cette belle journée, qui a été un véritable triomphe pour le célèbre chef d'orchestre.

— De Bourbonne-les-Bains: Très belle solennité à l'Église avec le concours de Mlle Kerrion, dont la voix a vivement impressionné l'auditoire dans l'air de *Marie-Magdeleine* de Massenet, le *Pater noster* de Niedermeyer et, avec M. Moissonnier, dans le *Crucifix* de Faure.

NÉCROLOGIE

De Weimar on annonce que Mme Arma Senkrah, violoniste de talent, vient de se suicider en se tirant un coup de revolver. Née à New-York en 1864, Mme Senkrah s'appelait en réalité Harknes. Après avoir travaillé quelque temps avec Wieniawski, elle devint, au Conservatoire de Paris, l'élève de Massart, dans la classe duquel elle obtint, en 1881, un premier prix. Sa carrière de virtuose fut brillante, mais courte, car elle épousa, en 1888, un avocat de Weimar, M. Hofmann, et se retira complètement. Les motifs de son suicide sont inconnus.

— De Milan on annonce la mort, à 55 ans, de M. Luigi Casati, violoncelliste et compositeur, ancien élève du Conservatoire de cette ville. Il voyagea beaucoup à l'étranger et fut pendant plusieurs années professeur au Conservatoire de Moscou, puis à celui de Guatemala. — A Milan aussi est mort M. Lino Finzi, ex-professeur de piano qui se fit connaître aussi comme compositeur. Il avait ensuite quitté l'enseignement pour se mettre, avec son neveu, à la tête de l'établissement de pianos connu sous la raison sociale Ricordi et Finzi.

— A Bruxelles est mort ces jours derniers, à l'âge de 64 ans, M. Jean Riga, excellent professeur, qui fut pendant de longues années organiste du théâtre de la Monnaie. Il était le frère de M. François Riga, le compositeur bien connu.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3625. — 66me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Septembre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PETITE MARCHE DE POLICHINELLE

de MARIUS CARMAN. — Suivra immédiatement : *Sous le ciel étoilé*, de PAUL ROUGNON.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Premier amour*, nouvelle mélodie de MAX D'OLLONE, poésie de FRANÇOIS COPPÉE. — Suivra immédiatement : *Quand je riais*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de Mme BLANCHECOTTE.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

Trois femmes, coupables sur la terre, implorent en même temps la toute-puissante protectrice.

La première est souvent confondue avec *Marie de Magdala* ou avec *Marie de Béthanie*. Gœthe l'appelle *Magna Peccatrix*, d'après le troisième évangile, dont le rédacteur, saint Luc, la présente comme une personne de mœurs équivoques, sans doute afin de donner un tour plus piquant à sa narration. C'est elle qui, dans une circonstance solennelle, affirma hautement sa foi en la royauté de Jésus et voulut sacrer le jeune Rabbi d'après le rite israélite, en versant un vase de parfums, non pas sur sa tête selon l'usage, elle ne l'eût pas osé, mais sur ses pieds, qu'elle essuya de ses cheveux.

Une autre, qui n'a de nom que celui de sa patrie, *la Samaritaine*, rappelle à la Vierge les paroles de son fils au bord de la fontaine :

Par le puits de Samarie,
Où s'assit le jeune maître,
Par l'eau vive, qu'à ses lèvres
Une femme offrit naguère,
Par la source de la vie,
Qui s'épanche de son âme,
Abondante, claire et pure,
Et déborde sur le monde...

La troisième, inconnue des compilateurs du Nouveau Testament, a sa place dans les *Acta sanctorum*. On la fête le même jour que saint Zosime. On l'appelle *Marie l'Égyptienne* ou *Marie la Noire*. Elle a été quelquefois désignée comme la mère de Jésus; de là ces statuettes cuivrées que l'on rencontre souvent au fond des sanctuaires, objets de vénération et de pieux pèlerinages. Elle conjure par l'endroit sacré où le Sauveur a reposé sa tête, par le prodige qui l'a ramenée sur le chemin du ciel, elle, la fange du péché. C'était à Jérusalem, au jour solennel de l'exaltation de la Sainte-Croix. Elle se rendit au temple, où se pressait un immense concours de peuple. Entraînée par la foule jusqu'aux larges portiques, chaque fois qu'elle essayait de pénétrer à l'intérieur un bras de fer s'appesantissait sur elle, la retenant au dehors. Bientôt, elle se vit isolée au milieu du vestibule, seule privée de participer au saint mystère. Contrainte alors d'envisager l'horreur de ses fautes passées, l'expiation lui apparut impérieuse et nécessaire. Voilà pourquoi elle vécut quarante-sept ans au désert, sur les bords du Jourdain. C'est là qu'un ermite, l'ayant rencontrée au bout de ce temps, écouta son histoire et revint depuis, pour la revoir, chaque année au même lieu. Au moment de la mort sa main traça sur le sable, pour lui, le seul être humain qu'elle aimât, son nom, tenu secret jusqu'à cette heure. Quand le moine découvrit le cadavre, un lion veillait à côté. Tous deux ensevelirent *Marie l'Égyptienne*.

Et que demandent-elles donc, ces belles suppliantes dont les voix s'unissent si harmonieusement sur le rythme ondoyant d'une cantilène à trois parties? Une grâce d'amour pour la belle pénitente qui, s'humiliant dans une attitude mêlée de noblesse et d'enfantine naïveté, formule son vœu, simple, timide et charmante :

Daigne, daigne, toi, Glorieuse, parée d'étoiles,
D'en haut sourire à mon bonheur.
Il vient, celui qu'autrefois, sur terre,
J'aimai d'amour.
Environné d'esprits célestes,
Il monte, monte, et croit rêver,
Déjà voit poindre sa nouvelle vie,
Les anges sont moins beaux que lui.
Vois, comme aux chaînes de la terre,
S'arrache l'être noble et fier.
Il sent l'ardeur d'une autre vie,
Se dresse jeune, libre et fort.

Schumann a mis toute son âme de voyant et de poète, dans ce gage suprême de tendresse féminine. Sa mélodie, c'est ce qu'il y a d'immortellement beau sous le tissu délicat des vers de Gœthe : l'impérissable souvenir du rêve commencé pendant la quatorzième année, le charme, idéalisé pour toujours, d'une inclination dont aucun calcul d'intérêt n'avait altéré la fraîcheur native. On retrouve même ici, agréablement souligné par les notes, le trait de caractère qui produisit la plus durable impression sur l'esprit du jeune patricien. Marguerite emprunte ingé-

nument les façons d'institutrice vaguement éprise de son élève, grâce auxquelles Gretchen s'était rendue si séduisante, quand elle signa de son nom la déclaration d'amour préparée pour une autre :

Permets qu'au ciel je sois son guide,
Le jour nouveau l'aveugle encor.

La madone, *Rosa mystica*, répond en attirant vers les plus purs sommets la délicieuse enfant qui l'implore :

Viens, s'il pressent là-haut ton âme,
Son âme heureuse te suivra.

C'est aussi la dernière allusion aux amours d'adolescence, la dernière effluve musicale consacrée à exprimer la tendresse, la sympathie des deux adolescents, rapprochés sur la terre dans la modeste maison de Francfort-sur-le-Mein. Gœthe, Schumann généralisent maintenant la notion d'amour demeurée jusque-là circonscrite. Ils appliquent à toutes les femmes le mot de la reine du ciel :

Il te suivra, s'il te devine.

et ce mot, voici comment nous pouvons le traduire : Au milieu des décombres qu'entassent ici-bas les luttes de l'ambition et de l'orgueil, les basses vengeances de la vanité, les trahisons, les compromis, les lâchetés, les vilenies, la femme se dresse comme un objet de culte, et l'homme, attiré vers elle, devient capable d'héroïsme. Marguerite disparait; la jeune fille aimée du poète a rempli sa mission. L'horizon s'agrandit, l'imagination vogue au sein de l'infini, l'*Indescriptible s'accomplit.*

Un double chœur alternant esquisse d'abord le motif initial où prédomine l'intervalle de quinte. Schumann, en laissant subsister les tierces des accords, attribue à chacun d'eux une modalité bien déterminée. Le mouvement descendant des parties vocales renforce d'une façon très significative l'énergie caractéristique du passage. Il s'agit d'une suite d'aphorismes musicaux entrecroisés en tous sens, qui semblent se répondre et se *compléter* mutuellement. Parfois une succession chromatique ascendante se dégage, comme pour esquisser un dessin nouveau, bientôt arrêtée d'ailleurs sur le rythme fatidique indiqué au début: Dactyle et Spondée. Vers la fin de cette introduction, un commencement de vie circule peu à peu à travers ce chaos sonore. Des courants, des contre-courants mélodiques s'établissent et se pénètrent mutuellement comme un flux incandescent qui cherche une issue pour s'étendre en se déversant. La parole, ainsi préparée, sort de cette accumulation de formules avec l'attrait subtil et l'acuité des symboles sûrs d'être compris. Ainsi, dans la mythologie indienne, le lotus, issu de la poitrine de Wichnou, domine l'immensité des mers; douce fleur sous la brise! Épanouie et frissonnante, elle porte Brahma, le créateur de l'univers. De même la phrase de Gœthe, de même la mélodie de Schumann émergent et se font jour, dévoilant aussi leur mystère. Elles indiquent à la femme que sa mission divine est de créer la conscience de l'amant, de l'époux, parce qu'elle est plus belle et meilleure que lui, théoriquement du moins.

« Elle est belle, belle dans toutes ses puissances : or, la beauté doit être chez elle tout à la fois l'expression de la justice et l'attrait qui nous porte à la pratiquer..... On la compare à tout ce qui est jeune, beau, gracieux, luisant, fin, délicat, doux, timide et pur : à la gazelle, à la colombe, au lis, à la rose, au jeune palmier, à la vigne, au lait, à la neige, à l'albâtre..... »

« Que me fait la dévotion plus ou moins superstitieuse d'une femme? Que pèsent à mes yeux ses prétentions à la sainteté et à la littérature? Je ne crois pas plus à son génie qu'à ses miracles; mais je crois à son héroïsme, à son dévouement, à cette tendresse surhumaine qui, malgré la foi, proteste en elle contre la damnation de l'athée; j'attends tout de la vertu de son sacrifice, et j'adore en elle la conscience du genre humain. »

La femme élève nos front vers les cieux!
L'Éternel-Féminin nous attire en haut!

Cette phrase, ce verbe fécond en ramifications prochaines, mêle au sentiment du beau moral un tressaillement de volupté, plane au-dessus des méandres d'une musique d'abord systématiquement froide et incolore, et bientôt les deux formes d'art, *langage parlé*, *langage chanté*, prenant librement leur essor, s'unissent dans la plénitude d'un élan de foi enthousiaste, vibrant et chrétiennement panthéiste. *Cœli enarrant!*... Les cieux déploient la gloire de la femme!

A cet endroit se séparent les deux versions du chœur mystique, pages-sœurs écrites à quelques années d'intervalle, dans lesquelles ont peut découvrir mille traits de parenté, bien que chacune d'entre elles ait son caractère propre, son allure bien tranchée, son rythme intérieur, son originalité. La première, datée de 1844, débute par un mouvement de sixte, dont la hardiesse peu classique et l'impulsion en hauteur font immédiatement songer à la flèche qui atteint le but, ou mieux à la puissance d'aimer, impérieuse et spontanée tant que persiste l'âge des premiers éveils. Tout s'y manifeste avec une animation juvénile, se hâte, s'agite, s'impose, se précipite en tourbillon, se calme, s'apaise, se transforme, disparait enfin comme une vision qui passe et déjà n'est plus qu'un souvenir. La seconde, écrite trois ans après et d'une facture plus large, par son thème posé dès l'abord avec une suprême élégance exerce un ascendant comparable à celui des plus nobles créations de la sculpture. Les voix disent la moitié du motif principal, puis se taisent, laissant à l'orchestre le soin d'achever la mélodie, afin de permettre à l'âme de goûter pleinement les délices de la sensation qui l'absorbe et la pénètre tout entière, agissant à la fois sur l'esprit et sur le cœur.

Au point de vue de la technique proprement dite, les deux finales se ressemblent beaucoup. Dans l'un comme dans l'autre, le motif dominant conserve une affinité très facilement saisissable avec ces dessins presque éteints, pâles arabesques de l'introduction, que l'on pourrait appeler des végétations scolastiques. Il frappe très vivement au début, là plein d'exubérance hautaine, ici sous un appareil plus modeste, où tout respire l'aisance et la simplicité. Chacun d'eux se transforme ensuite et se modifie, pour aboutir, par des procédés analogues, mais avec des vitesses de mesure très différentes, au but naturel et logique : l'expansion grandiose de lui-même laissée pressentir par le redoublement de toutes les valeurs de notes. Entre le point de départ et le point d'arrivée il a surgi de nouveaux motifs, tantôt enchaînés à la suite de la mélodie principale, tantôt se substituant à elle par intermittences. Ils dérivent toujours de ceux dont la structure nous a déjà frappés, souvent même en reproduisent presque identiquement les contours avec un surcroit de vie, plus de souplesse ou de coloris. Jamais du reste rien de heurté, jamais aucun indice d'une véhémence trop passionnée n'altère la ligne absolument pure du dessin rythmique. Les sons se suivent, par séries de durées égales ou par petits groupes symétriquement opposés; nulle part on ne rencontre de notation correspondant à des mètres poétiques d'un caractère sautillant ou d'une allure plus ou moins humoristique. Le genre diatonique domine, et les modulations témoignent d'autant d'aisance que les harmonies de richesse et de variété. Sous des aspects différents nous avons ici deux hymnes d'adoration très semblables au fond, bien qu'ils semblent appartenir à des communions divergentes. La musique s'y manifeste avec l'élévation sereine et calme des plus beaux monuments des arts d'autrefois, pour exprimer le sentiment dont l'humanité, dont la nature entière célèbrent à l'envi l'éternelle renaissance. L'adolescent veut aimer avant de rien connaître de l'existence, et le vieillard ne peut se résigner à oublier ses rêves. « Vous revenez à moi, visions fugitives, qui êtes apparues un jour de ma jeunesse à mes regards troublés. Dois-je essayer de vous retenir aujourd'hui? Mon cœur se sent-il encore attiré par ces illusions? Vous vous pressez autour de moi; eh bien, régnez en souveraines, telles que vous vous montrez à moi du sein des vapeurs et des nuages. Ma poitrine se sent agitée de juvéniles transports par le souffle magique qui s'exhale autour de votre cortège. Vous apportez avec vous les images des jours joyeux, et maintes ombres chéries s'en dégagent. Comme une vieille légende à demi-évanouie, *le premier amour*, *la première amitié* me reviennent à la fois. »

(A suivre.) Amédée Boutarel.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Douzième article.)

Prudhon n'est pas seul à représenter la grâce au Grand-Palais, à refléter les derniers rayons de l'idéal — ennobli — du dix-huitième siècle. Gérard, le baron Gérard, baron comme Gros, baron comme Guérin (tous barons! ainsi que le constate joyeusement Ragueneau devant les cadets de Gascogne), y figure aussi avec une sélection d'œuvres intéressantes. Ce qu'il y a d'un peu vieilli, pour ne pas dire de suranné et « dessus de peudule », pour les générations nouvelles, dans la classique Psyché recevant le premier baiser de l'Amour avec l'ingénuité à sous-entendus d'un modèle de Greuze, disparaît presque complètement dans la remarquable esquisse prêtée par M. Peytel. A signaler encore aux dessins quelques études originales et qui ne se trouveront plus réunies: un « retour du père de famille » qui vient du musée de Montpellier et une Vénus devant Jupiter, sujet tiré du dixième livre de l'Énéide, que reprendra une galerie d'Angers. La facilité inégale mais toujours élégante de Gérard se montre aussi dans un intérieur oriental, aquarelle assez poussée, un dessin au crayon noir du maréchal Duroc, étude pour la bataille d'Austerlitz. Quant aux compositions définitives, aux tableaux complets, la Centennale ne comprend que des portraits : portrait de femme, du musée de Nancy, portrait d'artiste, du musée d'Arras. Le plus remarqué est le portrait de Mme Lœtitia, prêté par Mme Eugène Schneider, et dont nous avons vu paraître sur la scène le costume austèrement disgracieux d'impératrice-mère, le long fourreau de velours vert tenant à la fois de la jupe et du manteau.

C'est encore aux dessins qu'il faut chercher un artiste né dans la seconde moitié du dix-huitième siècle et mort en 1824, Anne-Louis de Roucy Trioson-Girodet. Rien de plus curieux à suivre que l'évolution de ce talent original, d'un charme si personnel et parfois si pénétrant, qui ne donna pas sa mesure complète. Académique, mais sans surcharge de formules routinières, dans la figure de déesse, la bacchanale, l'Énée et ses compagnons à l'embouchure du Tibre, qu'ont prêtés divers musées de province, il tourne au romantisme et devient l'illustrateur de Chateaubriand dans le célèbre tableau du Louvre, longtemps surfait, maintenant trop rabaissé : la mise au tombeau d'Atala. Comme pour la Psyché de Gérard, la simple étude exposée à la Centennale, un dessin au crayon noir rehaussé de blanc, a plus de saveur que l'œuvre définitivement réalisée. J'en dirai autant de l'étude pour le mélodramatique *Déluge*, autre tableau du Louvre, et pour la réplique au crayon noir de la Femme couchée sur une peau de panthère, composition non moins classée et cataloguée. Dans toutes ces esquisses, l'inspiration est plus vive, plus franche et presque complètement dégagée des artifices de l'école. Au demeurant, l'exposition du Grand-Palais met Girodet à sa vraie place : celle d'un artiste brillamment doué, avec des qualités de grand peintre, auquel il n'a manqué qu'un peu plus de décision et d'énergie pour se classer parmi les maîtres.

Nous arrivons à une maîtrise plus réelle, qui ne cesse même de grandir et de s'affirmer, celle d'un peintre mort en 1824 comme Girodet, mais de vingt-deux ans plus jeune : Géricault, enlevé dans la force de l'âge et la fièvre de la production. Cette noble victime du surmenage esthétique (l'école romantique, généreuse pépinière de surmenés, inventa la maladie sans lui donner de vocable) est représentée à la Centennale par cinq tableaux et dix-huit dessins. Parmi les tableaux on trouvera une esquisse du *Radeau de la Méduse*, l'immense toile si discutée au Salon de 1819, échouée maintenant au Louvre et que l'abus du bitume a rendu presque méconnaissable. L'esquisse, je dirais presque la maquette, car il s'agit d'une composition théâtrale prêtée par M. Moreau-Nélaton, en restitue le sens et en rétablit l'harmonie. Aussi bien la fervente inspiration, le génie ardent de Géricault, son romantisme fougueux allié à une sévère et minutieuse observation de la nature, apparaissent librement dans le *Cheval arrêté par des esclaves*, d'un mouvement si vrai, prêté par le musée de Rouen, et l'étude pour un tableau de courses de la galerie Bonnat. Ces esquisses et aussi une suite de sanguines, d'aquarelles, de sépias, rappellent la passion du peintre pour les chevaux, dont il ne cessait d'étudier l'anatomie et de décomposer les mouvements. Quant au Géricault populaire, — le Géricault à panache dont l'œuvre devait nécessairement bénéficier du regain de l'épopée napoléonienne — il n'est pas absent du Grand-Palais : deux petits chefs-d'œuvre y donnent sa note spéciale ou plutôt sa fanfare : un *Trompette*, prêté par M. Sarlin, et une esquisse pour un portrait de chasseur appartenant à M. Bonnat...

La postérité n'est pas toujours une école de justice. Ses dispositions sont nécessairement excellentes et impartiales : elle croit se désintéresser des partis pris, des outrances, des emballements ou des dénigrements du passé; et malgré tout, c'est le passé qui la documente; elle n'a pas d'autre source d'informations que le « départ » fait avec plus ou moins de conscience, plus ou moins de bonne foi par les contemporains, entre les artistes d'une même période. Les victimes de la guigne ou des polémiques injustes, ou de cette iniquité encore moins réparable qui s'appelle la conspiration du silence, ne peuvent espérer aucune revision sérieuse de leur procès : les dossiers sont incomplets, truqués ou absents. Oubliés et méconnus restent pêle-mêle au fond de la fosse commune. Aussi les efforts méritoires, mais un peu naïfs, des organisateurs de la Centennale pour faire sortir de l'ombre quelques peintres de second ordre du premier tiers du dix-neuvième siècle, n'ont-ils donné aucun résultat. D'abord, ces peintres sont peu nombreux, bien qu'ils paraissent encombrants; puis, ils sont représentés par des ouvrages contestables. Le public passe indifférent devant ces tentatives de réhabilitation, et jamais le *Væ victis* n'a été d'une application plus rigoureuse. Deux noms seuls, jadis rivaux, suivis maintenant par le même cortège d'admirations sinon d'enthousiasmes, dominent toute cette période : Ingres et Delacroix. Autour d'eux, près d'eux, rien ni personne ne subsiste.

Triomphe de l'éclectisme. Car rien n'a changé, rien n'a « bougé » depuis trois quarts de siècle dans l'œuvre des deux peintres. Les reproches qu'on se jetait à la tête, d'un camp à l'autre, vers 1830, entre classiques forcenés et romantiques fougueux, avec une violence souvent injurieuse, gardent le même fonds de vérité. Ingres c'est toujours la pureté du dessin et le coloris conventionnel. Delacroix c'est encore, c'est plus que jamais l'apothéose de la couleur et l'insuffisance du dessin. Mais chaque maître possède une perfection spécialisée, et cette perfection hypnotise à tour de rôle les visiteurs de la salle IV et de la salle V de la Centennale. Les admirations ne se partagent pas; elles se succèdent, elles se superposent pour ainsi dire. Une nuance cependant, et assez imprévue. C'est Ingres qui a le meilleur public : si la vogue se monnayait au Grand-Palais des Champs-Élysées, s'il y avait des tickets de stationnement devant les toiles célèbres, le peintre du *Vœu de Louis XIII* l'emporterait d'environ vingt-cinq pour cent sur celui des *Deux Foscari*.

Ce n'est pourtant pas le plus admiré des tableaux d'Ingres, ce vœu du père de Louis XIV, prêté par la cathédrale de Montauban. L'œuvre, popularisée par la gravure, est de grande tenue, avec de remarquables détails, mais d'exécution sèche et de coloris glacé. Son évident raphaélisme ne l'empêche pas de donner l'impression d'une maquette de tapisserie des Gobelins, et la foule passe assez indifférente devant cette froide perfection. Elle s'intéresse plus vivement aux deux variantes vraiment curieuses du *Paolo et Francesca di Rimini*, — « et ce jour-là, ils ne lurent pas plus avant... » — appartenant l'une à M. Bonnat, l'autre au musée de l'hôtel Pincé d'Angers. Le dessin est d'une élégance vraiment aristocratique, d'une souplesse déliée qui datent dans l'œuvre d'Ingres, la matière picturale fine et précieuse. D'une pâte plus rigide, le *Roger délivrant Angélique* du musée de Montauban. Une superbe baigneuse, vue de dos, de l'inépuisable collection Bonnat, puis une toile aussi intéressante par le détail que peu séduisante d'ensemble : Charles V, alors régent du royaume, rentrant à Paris après l'expulsion du duc de Bourgogne et recevant le prévôt et les échevins de Paris que lui présentent Jean Pastoret et Jean Maillard.

L'Ingres des compositions mythologiques est encore représenté à l'abondante série des dessins par un roi Midas, deux Philémon et Baucis, une amazone blessée, un curieux dessin sur papier bleu rehaussé de crayon blanc où s'appareillent Diane et le berger Endymion et qui vient du musée de Compiègne, sans oublier un dessin lavé d'aquarelle pour l'apothéose d'Homère. Mais, dans cette suite comme dans celle des tableaux, ce qu'il faut mettre hors de pair, ce qui maintient Ingres au premier rang des maîtres du dix-neuvième siècle, ce sont les portraits. Qu'il ait été le plus grand des portraitistes de la femme moderne, impossible d'en douter devant cette série d'effigies impeccables et admirables : Mme de Senones, du musée de Nantes (1814); Mme Panckoucke (1812); la princesse de Broglie (1853); Mme de Vancay. Ces œuvres vraiment exceptionnelles justifient le cri d'enthousiasme du regretté Ary Renan : « Celui-là fut le rénovateur du style en ce qu'il eut jamais de plus noble et le médecin de l'art appauvri. Quelle passion d'amant et quelle connaissance de la géométrie humaine! » Il y a en effet une ferveur concentrée et comme une insistance voluptueuse dans l'exécution de ces portraits.

Plus sévères, mais encore d'un grand style, l'élégant portrait du duc d'Orléans, celui du peintre Granet (daté de 1807), Ingres père (1805), Bartolini, le peintre d'histoire Fallières, toute une galerie de physionomies variées. Le *Charles X* peint en 1829, bien peu de temps avant la crise qui devait emporter la dynastie, donne tout d'abord l'impression

d'un tableau d'apparat, solennel et indifférent; une étude plus attentive y fait découvrir des détails d'une puissante maîtrise, notamment le parti étonnant que le peintre a su tirer de la figure émaciée et flétrie de celui qui avait été le séduisant comte d'Artois. Parmi les dessins à la mine de plomb, maintenant réputés par tous les amateurs comme les joyaux de l'écrin d'Ingres, de merveilleux ensembles méritent d'être mis hors de pair: par exemple la famille Starnati (1818) et la famille Gatteau (1850). Ingres exécutait avec une incroyable sûreté, un art de groupement dont les peintres des écoles du Nord semblaient avoir jusque-là gardé le secret, et une psychologie jamais en défaut, ces portraits collectifs d'une exécution si difficile que tous les artistes modernes en déclinent l'honneur ou en esquivent le ridicule. A mentionner, dans l'album de ces incomparables crayons les portraits de Lethière, de Forster (1825), de Granger (1810). Mais il faut toujours revenir aux effigies féminines. Les dessins de la Centennale en contiennent d'exquises: Mlle Sophie Dubreuil, Mme Granger, Mme Leblanc, Mme Place, une princesse de la famille Bonaparte, Mme Ingres, Mme Gounod (il y a aussi un portrait de Gounod d'excellent relief), Mme Balze, lady Lytton. Ce sont mieux que de belles images; la vie même, saisie et fixée dans une formule qu'Ingres a pu développer, voire renouveler pendant soixante ans de production, mais qui de tout temps a été par la saveur réaliste l'étude fervente et pour ainsi dire cultuelle de la nature, l'exacte antithèse de sa peinture d'histoire.

L'Ingres des portraits c'est la vérité, parfois bourgeoise, — mais ce génial bourgeois n'avait-il pas pour premier devoir de regarder en lui comme autour de lui? — toujours humaine et d'un intérêt soutenu. Delacroix, c'est le drame frémissant, la tragédie en action, la ruée et la mêlée des peuples, la sublime transcription des héroïsmes et des folies, des entraînements lyriques et des poussées sanguinaires de la foule enfiévrée. Exécutant inégal, dessinateur incomplet et qui reconnaissait son infériorité relative, qui en exagérait même l'intime conscience, en revanche Delacroix reste le plus puissant évocateur d'annales, un visionnaire dont la vision dura presque cinquante ans. L'exposition de la Centennale de 1889, contenant ses œuvres maîtresses, avait été une apothéose: le cycle historique s'y trouvait au complet. Le principe du non-vu appliqué à la Centennale de 1900 n'en laisse presque rien subsister, et jamais cet exclusivisme ne parut plus néfaste. Mais voyez la souveraineté du génie! Delacroix triomphe encore et s'impose même aux profanes avec le seul tableau qui soit du Delacroix pur, je veux dire la synthèse du grand coloriste et du grand tragique: la *Grèce expirante sur les ruines de Missolonghi*, qui date du salon de 1827 et qu'a prêtée le musée de Bordeaux: composition simple et puissante, sans rhétorique, sans emphase, et d'une tristesse si déchirante! le lamento d'une nation éternisé sur la toile par un artiste et un voyant.

Ce tableau, dont le véritable titre, le titre officiel est « la Grèce encore debout sur les ruines de Missolonghi », n'a pour pendant qu'un certain nombre de petites ébauches de la *Bataille de Taillebourg*, de l'*Entrée des Croisés à Constantinople*, etc., d'une étude curieuse mais qui ne sauraient avoir la prétention de nous rendre le Delacroix de la peinture d'histoire, l'incomparable dramaturge. Il faut nous rabattre sur le coloriste avec les dix ou douze autres envois figurant à la Centennale. Le plus considérable est le *Saint-Sébastien* de l'église de Nantua, œuvre Michelangesque, d'une exécution fougueuse, d'une émotion communicative; l'administration des Beaux-Arts devrait la revendiquer pour nos musées, en la faisant remplacer à Nantua par une bonne copie dont l'effet serait le même dans la pénombre d'une église de province. Viennent ensuite un *Épisode de la guerre de Grèce*, emprunté à une collection particulière et d'une impressionnante maestria, le *Prisonnier de Chillon*, un Saint-Georges du musée de Grenoble, un Bon Samaritain où la donnée légendaire n'est qu'assez médiocrement renouvelée, puis des tableaux de facture autrement prestigieuse: charges de cavaliers arabes, comédiens et bouffons arabes, femmes d'Alger dans leur intérieur, morceaux rares et qui consolent un peu de l'absence des grands Delacroix.

Même remarque à propos d'une très imprévue nature morte, gibier et homards sur fond de paysage, d'un lion au caïmau, de verve soutenue, d'une suite d'études d'animaux, préparées avec cette fougue, cette ardeur et ce piaffement d'imagination qui poursuivaient Delacroix jusqu'à le persécuter même dans l'observation directe de la nature: chevaux, lions, tigres, aquarelles, dessins, pastels, des croquis, des ébauches, des feuillets d'album détachés, arrachés. Il y a même deux pages de caricatures. Aucun portrait.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Anjou — Touraine

(Suite.)

III

RABELAIS MUSICIEN

L'auteur de *Pantagruel* est un Angevin pur sang. Il vit le jour, en l'an 1495, à Chinon, « ville insigne, ville noble, ville antique, voyre première du monde. »

Rabelais était un fanatique de musique, et à ce titre il nous appartient. « Nous désirerions tous nos membres en aureilles converties », fait-il dire à un de ses personnages qui exprime dans ce langage extatique le ravissement où le jettent la voix et le chant d'une abbesse. De plus, il parle toujours de musique en connaisseur passionné.

« Les termes du vocabulaire musical, dit Pougin, dans son *Supplément et Complément* de Fétis, lui sont familiers. Il s'en sert au propre et au figuré avec une égale aisance, les tourne et retourne pour ajouter des couleurs à ses descriptions ou pour donner un vernis de science aux héros de son épopée; il en fait même des *lazzi* et montre de toute manière qu'il en possède le sens exact...

» C'est ainsi que, louant les soldats de Grandgousier sur leur prudence, leur discipline et la belle régularité de leurs mouvements rythmés, il dit que « mieulx ressembloient une harmonie d'orgues qu'une » armée, ou gendarmerie..... » Le peuple de Paris, il le traite de sot » par nature, par béquarre et par bémol..... » Plus loin, Triboulet est qualifié par Panurge des épithètes de « fol de haulte game », de « fol de » B quarre et de B mol, » et montré portant « chaperon de martres cin-» gesses à aureilles de papier fraizé à poinct d'orgue. »

« Nous pouvons, continue notre excellent confrère, suivre encore Pantagruel et ses compagnons au palais de la Quinte-Essence, « qui guarit les maladies sans y toucher; seulement leur sonnant une chanson, selon la compétence du mal. » Elle se sert à cet effet « d'orgues de faczon bien estrange, car les tuyaulx sont de casse ou canon, le sommier de gayac, les marchettes de rhoubarbe, le suppied de turbith, le clavier de scamonée. » D'ailleurs, cette dame Quinte, princesse très gracieuse, « est de tous bons accords. »

Ceux qui ont lu Rabelais ont souvenir de l'armée des Andouilles « furieusement en bataille, marchant au son des vézes, des piboles, des gogues et des vessies, des joyeulx fifres et tabours, des trompettes et clérons. » Cette nomenclature est succincte et ne donne qu'une faible idée des connaissances, très étendues, de l'auteur en matière d'instruments. Il est plus explicite dans son exposé du système d'éducation que Ponocratés fait suivre au fils de Grandgousier. Nous y rencontrons ce passage:

« En ce moyen entra en affection de icelle science numérale... Et non seulement d'icelle, mais des aultres sciences mathématiques, comme géométrie, astronomie et musique. Car, attendens la concoction et digestion de son post, ils faisoyent mille ioyeux instrumens et figures géométriques, et de mesme pratiquoient les canons astronomiques. Après, se esbaudissoient à chanter musicalement à quatre et cinq parties, ou sus un theme, à plaisir de gorges. Au reguard des instrumens de musique, il aprint iouer du luc, de l'espinette, de la harpe, de la flutte de Alemant, et à neuf trouz, de la viole et de la sacqueboutte. »

L'éducation musicale indiquée dans ce programme d'études ne cesse de préoccuper Rabelais. Il recherche dans le passé tout ce qui peut s'y rapporter et rappelle, entre autres exemples, les procédés de Timothée envers ses disciples:

Timothée était un poète-musicien, né à Milet, ville ionienne, la troisième année de la 83e olympiade. Il jouait avec habileté de la flûte, et surtout de la guitare.

Or, Quintilien nous apprend et Rabelais nous confirme que Timothée exigeait double cachet de ceux de ses élèves qui avaient pris précédemment des leçons d'un autre maître. Il expliquait cette habitude en disant qu'il y avait, en ce cas, pour lui double besogne: faire oublier aux disciples venus à lui ce qu'on leur avait enseigné, puis leur inculquer de nouveaux principes.

Tout est, dans Rabelais, matière à parler de musique:

« Après disner, dit-il en un endroit, tous allerent pele mele à la saulsaie, et là, sus l'herbe drue, danserent au son des ioyeux flageollets et doulces cornemuses: tant baudement, que c'estoit passetems céleste les voir ainsi soy rigouller.

» Ce faict, et bergiers et bergieres firent chère lye avec fouaces et beaulx raisins, et se rigollerent ensemble au son de la belle bouzine. »

Dans le quatrième livre de *Pantagruel*, l'orchestre est, comme le fait observer Pougin, presque au complet, l'orchestre de la Renaissance. De plus, en diverses occasions, le joyeux conteur nous indique des procédés de facture ou d'exécution qui sont de curieux documents pour l'histoire de l'art. Ainsi, l'épisode des moutons de Panurge, si souvent cité, même par ceux qui ne le connaissent pas, nous donne l'occasion d'apprendre d'où provenaient, au seizième siècle, les meilleures cordes à violon. Dindenault, le marchand, fait valoir ses moutons; il détaille à Panurge tout le parti que l'industrie tirera de leurs dépouilles :

« Des boyaulx, dit-il, on fera chordes de violons et harpes, lesquelz tant chierement on vendra comme si feussent chordes de Meunican ou Aquilerie (Munich ou Aguilée). »

Une autre fois, Panurge jette aux avides chats-fourrés (gens de justice) une bourse d'écus qui tombe sur le parquet. Et au son de l'argent commencent tous les chats-fourrés « jouer des gryphes, comme si feussent violons démanchés ». L'artifice du démanchement était donc déjà pratiqué sur les instruments à cordes du temps de Rabelais.

Dans *Pantagruel* encore, nous assistons à un ballet des Échecs. Halévy n'a donc pas eu la primeur de ce divertissement dans *la Magicienne*. Rabelais nous en donne la description la plus complète, et nous montre que les personnages des deux camps opéraient leurs mouvements en musique et qu'ils pressaient ou ralentissaient leur marche, selon que les instruments leur en donnaient le signal.

Vers la fin, alors que la partie s'anime de plus en plus :

« Et feut la musique serrée en la mesure plus que de hémiole (1), en intonation phrygienne et bellicque, comme celle que inventa jadis Midas. »

Circonstance digne d'observation : Rabelais ne prend pas la musique comme un simple appoint aux artifices de ses étonnantes descriptions. Il a l'idéal de l'art des sons, et il le prône en toute circonstance. Lors du siège de l'abbaye de Seullié par les fouaciers, « feut decrété qu'ilz feroyent belle procession renforcée de beaux preschantz *(antiennes)* et litanies *contra hostium insidias*, et beaux responds *pro pace* ». Et, pour donner plus de poids à ses idées en matière d'esthétique, il n'a garde d'omettre en sa prose ce précepte de Pythagore : « que les gens saiges et studieux ne se doibvent adonner à la musique triviale et vulgaire, mais à la céleste, divine, angélique, plus absconse et de plus loing appourtée : scavoir est d'une région en laquelle n'est ouy des cocqz le chant ».

Musicien était donc Rabelais, et bon musicien, et bon connaisseur, — ce que nous appelons aujourd'hui un amateur éclairé.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

UNE POÉSIE BURLESQUE ET INÉDITE DE RICHARD WAGNER

Vingt ans sont passés depuis la mort de Richard Wagner ; des bibliothèques entières pourraient être formées avec les écrits qu'on a publiés un peu partout sur lui et sur son œuvre ; et pourtant une nouvelle pierre après l'autre vient s'ajouter presque chaque jour à cette pyramide gigantesque qui représente la littérature wagnérienne. Tout récemment encore la revue *Bayreuther Blaetter*, dans son dernier fascicule, a publié une petite poésie burlesque du maître qui vient d'être tirée de sa cachette après un quart de siècle et qui méritait bien de ne pas rester ignorée, car elle jette une vive lumière sur le caractère si souvent méconnu de son auteur. C'est surtout sous ce rapport qu'il faut l'envisager ; quant à la forme plaisante de ce hors-d'œuvre littéraire, elle ne nous apprend rien de nouveau et n'offre d'autre intérêt que celui d'une amusette.

A la fin de 1875, Wagner pouvait voir avec satisfaction son théâtre s'élever déjà fièrement sur la colline qui domine les bords du Mein. Mais il n'était pas riche, et les soucis d'argent causés par son entreprise grandiose (2) devenaient pressants. Il s'apprêtait néanmoins à célébrer joyeusement le début de cette année 1876 qui devait marquer l'apogée de sa vie d'artiste, et, selon la coutume allemande, c'était dans la soirée de la Saint-Sylvestre que la petite fête devait avoir lieu. C'est alors qu'il eut l'idée — qui l'eût cru ? — de donner des étrennes... aux sergents de ville de Bayreuth. Nous ne savons pas comment les braves alguazils franconiens avaient pu mériter la reconnaissance du maître, qui d'ailleurs se plaisait aux joyeuses surprises, surtout vis-à-vis des humbles. De la même plume dont il s'était servi peut-être le jour même pour mettre au point le dernier acte du *Crépuscule des dieux*, il écrivit donc un mandat sur la banque Feustel de Bayreuth, qui administrait ses propres fonds aussi bien que ceux de l'entreprise du théâtre. Ce petit papier fut envoyé à M. Muncker (1), premier bourgmestre de Bayreuth, qui, en sa qualité de chef de la police municipale, devait distribuer ces étrennes selon son appréciation des mérites de ses subordonnés. Il y fut invité par la missive poétique qui suit et que nous rendons aussi fidèlement que possible.

VIVE LA POLICE !

Souviens-toi, bonhomme, toujours de la police,
Afin qu'elle n'use envers toi de sa malice.
Elle trime et trame et ferme la trappe
Quand à sa porte furieusement on frappe.
Qui médite une œuvre grande et propice
Doit se mettre bien avec la brave police,
Sans cela tout le monde le tarabuste,
Fût-il même l'homme le plus juste.
Pour cela, monsieur le maire, je vous prie
De faire de ce papier du pain de mie,
Afin qu'on puisse de grandes et petites quenelles
Fourrer aux policiers dans leurs gamelles.
Que chacun en reçoive un peu,
Qui semble digne et brave et pieux !

Pour la Saint-Sylvestre 1875.

RICHARD WAGNER.

Les quenelles *(kloesse)* dont parle Wagner ne figurent pas ici uniquement à cause de la rime ; elles sont probablement un plat favori des habitants de Bayreuth, car on nous en a souvent servi dans la fameuse brasserie Angermann. Ce qui est plus piquant que cette notation culinaire, c'est le titre de la poésie : *Vive la police!* Quel cri du cœur pour l'ancien héros de l'insurrection de Dresde, pour l'exilé que la réaction politique d'Allemagne après 1848 avait pris pour un jacobin, avant que la réaction musicale l'eût surnommé le « Marat de la musique. »

Rien à ajouter sur la forme de cette plaisanterie du maître. On sait qu'il adorait le calembour et ces sortes de petites poésies comiques, écrites en vers raboteux et rimés de façon fantastique *(Knittelverse)*, pour lesquels les allemands ont un faible qui date de loin, depuis le moyen âge. Wagner, qui leur ajoute encore l'allitération, en a émaillé sa correspondance, et nous en avons déjà cité plusieurs en différentes occasions. La main qui a serti les vers des *Maîtres chanteurs*, qu'on peut compter parmi les joyaux de la poésie allemande du XIX[e] siècle, pouvait bien jouer une fois avec les cailloux du Rhin de *Vive la police*. Ce qui pourrait nous étonner, c'est que Wagner, quoique fort occupé, à cette époque, de la partition de sa tétralogie, des travaux matériels de son théâtre et de la correspondance pénible que lui causaient ses embarras financiers, ait pourtant trouvé assez de bonne humeur et de liberté d'esprit pour s'amuser avec tant d'ingénuité. Mais le poète antique nous l'a déjà expliqué : *Dulce est desipere in loco*.

O. BERGGRUEN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 septembre). — La réouverture du théâtre de la Monnaie, avec la nouvelle direction de MM. Kufferath et Guidé, a été à Bruxelles tout un événement. Depuis longtemps nous n'avions plus eu réouverture aussi sensationnelle, aussi « courue », et, je m'empresse de le dire, aussi brillante. Cette première soirée, et les soirées suivantes, ont montré tout de suite, chez la direction nouvelle, des préoccupations de tenue et de souci artistique qui, continuant les bonnes traditions du théâtre de la Monnaie, sont le meilleur gage pour l'avenir et le plus sûr garant du succès. Et tout de suite aussi on a vu que le nouveau chef d'orchestre, M. Sylvain Dupuis, sur qui repose en grande partie le soin de maintenir la Monnaie au rang élevé qu'elle occupe parmi les scènes lyriques, avait, pour remplir cette tâche dignement, tout le talent et toute l'autorité nécessaires. Ç'a été le grand début, le début le plus brillant, de cette entrée en campagne. M. Dupuis n'avait jamais dirigé que des concerts, à Liège, où il était d'ailleurs fort admiré, et on pouvait craindre qu'il fût encore insuffisamment aguerri au dur métier de cappellmeister théâtral; ces craintes se sont vite dissipées : il a

(1) *Hémiole*, mot grec, signifiant l'entier-et-demi, homonyme de quinte, consonance née du rapport *sesqui-altère*. Nom donné aussi par les anciens Italiens à la mesure triple dont chaque temps était une noire. (Notes de M. Jules Carlez : *Les Musiciens dans Rabelais* (Mémoires de l'Académie de Caen).

(2) Vers cette époque, le 6 février 1876, Wagner écrivait à M. Emile Heckel, le fondateur des Sociétés Wagner en Allemagne : « Nos soucis sont grands, et finalement je dois considérer comme téméraire l'idée de réaliser les représentations (de *l'Anneau de Nibelung*) encore cette année-ci. (Voir : *Briefe Richard Wagners an Emil Heckel*, S. Fischer, Berlin, 1899, page 108). Nous avons parlé, dans le *Ménestrel*, de cette correspondance très intéressante.

(1) Le bourgmestre Muncker formait, avec le banquier Feustel et l'avocat Kaefferlein, le comité exécutif de toutes les Sociétés Richard Wagner. Ce comité était en réalité la cheville ouvrière de toute l'entreprise du théâtre wagnérien.

révélé immédiatement, en ce métier-là, les plus précieuses qualités, par le mouvement, la couleur, le caractère qu'il a su donner à l'interprétation d'ouvrages si nouveaux pour lui, dans les ensembles, qui se sont animés de vie et d'éclat, et dans les détails, mis en relief et nuancés de remarquable façon. Un chef décidément nous est né, souple, énergique, avec un bras excellent, et la belle sûreté qui, jadis, avait fait du pauvre Joseph Dupont le principal artisan des victoires les soirs de grande bataille. Quant à la troupe qui, sous cette nerveuse direction, nous a été présentée, elle renferme de très bons éléments, sinon tous parfaits, ni tous à la hauteur de quelques-uns des artistes que nous avons perdus, du moins de sérieuse valeur et, en général, fort satisfaisants. Les épreuves n'étant pas complètes, et tout le monde n'ayant pas encore défilé devant les feux de la rampe, il convient d'ailleurs de réserver les jugements définitifs et de constater, pour le moment, qu'aucune ombre fâcheuse n'est venue troubler ce beau ciel sans nuages. Pour le grand opéra, Mlle Litvinne nous apporte le charme d'une voix facile et étendue et d'une expérience consommée; M. Henderson est un ténor assez froid, mais agréable et distingué; M. Vallier une belle basse solide et profonde, et M. Gaidon un baryton chaleureux. A la vérité, M. Gaidon et M. Mondaud, qui partage avec lui l'emploi de baryton, n'ont pu nous donner encore la pleine mesure de leurs moyens; ils étaient tous les deux enrhumés, l'un quand il a débuté dans *Aïda* et l'autre quand il a débuté dans *Hamlet*. Attendons! Pour l'opéra-comique et l'opéra de demi-caractère, les éléments sont loin d'être inférieurs. Il y a Mlle Marie Thiéry qui a produit, dans *Lakmé* et dans *Mireille*, la plus gracieuse impression; Mlle Lola Miranda, la merveilleuse vocaliste de l'an dernier, la petite émule de la Melba; Mlle Maubourg, le ravissant Prince Charmant que vous savez; M. David, l'aimable ténor qui nous vient de l'Opéra-Comique; M. Badiali, qui avait laissé à Bruxelles les meilleurs souvenirs et nous revient après huit ans d'absence; M. Pierre d'Assy, l'excellente basse, qui nous est restée; d'autres encore. — On peut prédire dès à présent que dans tout cela il y aura peu de déchets et que la direction aura très rapidement sous la main la troupe homogène qu'il lui faut pour mettre sur pied les nouveautés et les reprises importantes qui sont annoncées. Inutile d'ajouter que l'accueil du public a été très empressé, voire très enthousiaste. Et l'heureuse réussite des premières soirées a très rapidement dissipé les appréhensions qu'avaient inspirées à quelques-uns l'inexpérience des directeurs nouveaux, le renouvellement presque complet du personnel qu'ils ont opéré si audacieusement et l'abondance même de leurs promesses. Leur audace a su ne pas être dépourvue de prudence, et tout porte à croire que la fortune leur sourira.

L. S.

— C'est le 25 septembre que sera donnée à Rome la première représentation de la *Cendrillon* de Massenet, avec tous les mêmes artistes qui l'ont déjà chantée avec tant de succès, l'hiver dernier, au Théâtre Lyrique de Milan. On parle aussi pour le courant de la saison de la *Louise* de Charpentier.

— La saison du Lyrique de Milan ne commencera cette année que le 25 octobre avec l'*André Chénier* de Giordano. Vers le quinze sera donnée la première représentation de *Zaza*, le nouvel opéra de Léoncavallo. Au cours de la saison on reprendra la *Sapho* de Massenet avec le concours de la Bellincioni. — A la Scala de la même ville, c'est au 17 janvier qu'est fixée la « première » des *Masques* de Mascagni, qui sera donnée encore le même soir, comme nous l'avons dit, au Carlo Felice de Gênes, à la fenice de Venise et au Costanzi de Rome! Comment va faire le compositeur pour se partager ainsi en quatre?

— On annonce d'Italie que l'orchestre du Lycée musical de Pesaro, qui devait venir à Paris, avec M. Mascagni à sa tête, pour donner trois concerts à l'Exposition, a tout au moins ajourné son voyage, en raison du « deuil national ». On espère pourtant que ce n'est que partie remise et que le mois d'octobre ne s'écoulera pas sans que Paris soit à même d'entendre le jeune orchestre de Pesaro.

— Le conflit entre les héritiers Wagner et le directeur des théâtres réunis d'Elberfeld et de Barmen, dont nous avons parlé dernièrement, ne cesse pas d'occuper les journaux d'outre-Rhin. Voici que le directeur annonce d'abord que les héritiers Wagner ne l'empêchent pas de jouer les œuvres du maître de Bayreuth jusqu'à la fin de 1900, et ensuite qu'il a l'intention d'en appeler aux tribunaux si lesdits héritiers s'opposent, après le 1er janvier 1901, aux représentations des œuvres de Wagner sur les scènes mentionnées. Le procès sera certainement fort curieux, mais il durera quelque temps, et il s'agit de savoir si, dans l'intervalle, le directeur pourra jouer les œuvres wagnériennes pendant qu'il plaidera contre les héritiers du maître. Les villes d'Elberfeld et de Barmen réunies comptent près de 300.000 habitants; il serait, en effet, excessif de priver une population aussi importante de leurs opéras nationaux.

— L'opéra royal de Budapest vient de signer un traité en vertu duquel M. Hans Richter s'engage à passer, pendant la prochaine saison, plusieurs mois à Budapest et à y conduire les nouvelles œuvres que ce théâtre doit représenter. Le célèbre chef d'orchestre est aussi obligé d'en diriger les répétitions.

— On écrit de Budapest qu'un mandat d'arrêt a été lancé contre une certaine comtesse Haller, directrice d'une troupe dite *Orpheum*, à la tête de laquelle elle entreprenait de grandes tournées artistiques, et qui est accusée, paraît-il, d'un nombre respectable d'escroqueries caractérisées. La dame en question est d'ailleurs une comtesse parfaitement authentique, née Kindermann, autrefois très riche, et veuve de deux maris. Après avoir dévoré une fortune considérable, elle s'était « consacrée à l'art », non sans chercher ailleurs des ressources par des moyens que la justice réprouve généralement en tous pays.

— Le nouvel Opéra royal de Berlin (ancien théâtre Kroll) aura une saison italienne du 15 octobre au 20 novembre. A la tête de cette entreprise se trouve Mme Marcella Sembrich; elle en sera l'étoile et a engagé, pour l'entourer, plusieurs artistes italiens assez connus, parmi lesquels Mme Giaconia, MM. Bonci, Bravi, Bensaude, Arimondi et le bouffe Tavecchia. Les chœurs sont aussi composés d'Italiens, mais l'orchestre sera fourni par l'opéra de Berlin. C'est le maestro Bevignani qui dirigera les représentations. Le répertoire, qui ne pourrait passer comme absolument nouveau, comprendra *le Barbier de Séville, Lucia di Lammermoor, Don Pasquale, la Traviata, Rigoletto, i Puritani*, etc.

— Une émouvante tentative de suicide vient d'avoir lieu à Mayence. La falcon de l'Opéra de cette ville, Mlle Materna, nièce de la célèbre cantatrice wagnérienne de ce nom et fort bien douée elle-même, était fiancée au copropriétaire d'un journal de Mayence qui en est en même temps le critique musical. Il y a quelques jours, l'artiste reçut une lettre de son fiancé par laquelle celui-ci déclarait qu'il voulait reprendre sa liberté. Mlle Materna éprouva un chagrin si vif qu'elle courut aux bords du Mein, vers minuit, et se jeta dans l'eau; mais quelques bateliers qui veillaient encore réussirent à la sauver. Les journaux de Mayence ont essayé d'étouffer cette affaire, qui fait beaucoup parler d'elle dans les cercles artistiques, mais un journal de Darmstadt en a eu vent et l'a publiée.

— Les directeurs du Carltheater et du théâtre an der Wien viennent de passer un traité en vertu duquel leurs troupes joueront alternativement dans l'un ou dans l'autre de ces théâtres « selon le bon plaisir des directeurs ». Tous les traités signés par les artistes des deux théâtres contiendront une clause relative à cette obligation. Comme les deux théâtres se trouvent dans deux quartiers assez éloignés l'un de l'autre, il est évident que ce dédoublement du répertoire peut en effet augmenter leurs recettes. Reste à savoir si cette espèce de co direction pourra exister longtemps sans qu'aucun conflit s'élève entre les directeurs.

— Le plus ancien et le plus célèbre des musiciens ambulants de Vienne a quitté lundi dernier ce bas monde. Il s'appelait Paul Opravil, — un nom d'origine tchèque, — mais depuis cinquante ans ce petit bonhomme, que la nature avait gratifié d'une bosse remarquable, ne fut jamais désigné autrement que sous le sobriquet du « vieux Paul ». Il jouait de la harpe et ne manquait pas d'un certain talent; autrefois, dans l'ancien temps, avant la révolution de 1848, le brave harpiste avait même joui d'une certaine réputation. Il a depuis partagé le sort de tous les vieux virtuoses; les amateurs devenus de jour en jour plus exigeants l'ont délaissé peu à peu. Le vieux Paul ne quitta cependant pas sa place accoutumée, un très ancien débit d'hydromel, le dernier de son genre, qui a conservé une enseigne bien moyenâgeuse: « Au doux petit trou » *(Zum suessen Loechel)*. Les vieux Viennois qui passaient ne manquaient jamais d'offrir leur obole au vénérable musicien qui débitait des airs de Donizetti et de Bellini, comme à l'époque où ils avaient fait florès; mais les jeunes générations regardaient avec un profond étonnement ce triste débris d'une époque déjà bien lointaine. Avec le « vieux Paul » a disparu le dernier harpiste ambulant de Vienne; ce Lothario ne trouvera pas de remplaçant.

— Lettre intéressante qui nous vient d'Angleterre:

Glenara Derby Road, Bournemouth, Angleterre, le 13 septembre 1900.

Monsieur,

Si j'avais prévu que ma petite lettre au sujet de Sechter-Schubert-Beethoven-Preyer trouvât une place dans *le Ménestrel*, j'y aurais ajouté quelques détails peu connus.

Ainsi, Fr. Schubert voyant dans l'étude assidue de la théorie musicale une entrave possible à l'essor de son génie, il fallut toutes les instances de Gottfried Preyer (plus tard compositeur de l'oratorio « Le Déluge », de grand nombre de messes, etc., et qui, malgré son âge de 93 ans, remplit toujours les fonctions de maître de chapelle et d'organiste au dôme de Saint-Étienne à Vienne) pour amener Schubert à prendre des leçons (qui d'ailleurs se trouvèrent limitées à quatre, par suite de sa mort prématurée) chez le grand théoricien et excellent homme Simon Sechter (né le 11 octobre 1788 à Friedberg, Bohème, décédé en 1867), professeur du grand poète autrichien Grillparzer, de Liszt, du fameux symphoniste A. Bruckner, de Carl Goldmark, enfin de presque tous les musiciens de renom alors domiciliés ou de passage dans la capitale d'Autriche. — Au dire de Preyer, Sechter fut dès la première leçon très content de son élève.

Malgré « l'air extrêmement morose et chagrin » de Beethoven, dont fait mention M. Preyer (voir le n° 35 du *Ménestrel*), le grand homme eut pourtant de nombreux moments d'une charmante bonhomie. Ainsi, le pianiste-compositeur Félix Moschelès relate qu'ayant demandé à Beethoven la permission de lui présenter son frère, qu'il avait laissé à la porte cochère de la maison du maître, celui-ci s'écria avec quelque véhémence: « Où est-il? comment? à la porte? » Et de s'élancer précipitamment au fond de l'escalier et de traîner le jeune homme chez lui en criant: « Mais suis-je donc tellement barbare et inabordable? », et il traita le nouveau venu pendant la visite avec une extrême bienveillance.

A ce propos je me permets d'ajouter que feu mon père — qui fut membre honorifique de la célèbre « Gesellschaft der Musikfreunde » et qui fut intimement lié avec le cercle Schubertien, c'est-à-dire avec Ferdinand Schubert, le frère de François, avec le maître de la chapelle impériale Benoît Randharsinger, avec l'avocat von Sonnleithner, le conseiller aulique Chevalier de Spaun, et aussi avec François Clement, premier violon des Concerts de Beethoven et premier interprète — à vue, dit-on, et en public — du grand concerto en *ré*, qui en effet fut écrit par Beethoven pour ledit Clement; de même avec M. Holz (bois, surnommé son « Mahagoni-Holz, bois d'acajou », par Beethoven), et avec tant

d'autres personnages distingués de cette illustre époque — mon père, dis-je, eut la joie, étant alors jeune chantre au dôme de Saint-Étienne et frissonnant un jour d'hiver au milieu du vaste édifice, d'être touché à l'épaule par l'auteur de la 9me symphonie, qui lui dit d'un accent tendre : « Pauvre petit, es-tu malade? » (Armer Kleiner, bist du krank?) — Souvenir qui resta naturellement ineffaçable pendant une longue vie d'au delà de quatre-vingts ans.

Et qui ne sait encore la conduite plus que généreuse de Beethoven envers son indigne neveu Charles?

Je vous prie d'agréer mes sentiments distingués.

J.-B. Krall.

P.-S. — A l'instant même, un M. W. Davis, qui m'est inconnu (Cheshunt, Westbury Park, Bristol), m'informe, à l'aide d'un petit extrait d'un journal anglais qui parut à la suite de la correspondance du *Ménestrel*, qu'une dame demeurant à Bade déclare avoir chanté dans les chœurs, lors de la première exécution de la 9me symphonie (elle ne donne malheureusement pas d'autres détails).

Ce monsieur affirme en même temps qu'il possède l'unique portrait de J.-S. Bach pris de son vivant.

— On nous écrit de Marienbad : « Mouzaffer-ed-dine, le chah de Perse qui se trouve actuellement chez nous pour tenter de se débarrasser d'un embonpoint un peu précoce, n'a pas manifesté de grand enthousiasme pour notre Opéra, mais l'opérette semble lui sourire assez. Il n'a pas encore manqué une seule représentation de *la Belle Hélène*, et la divette viennoise Mme Kopacsi fait son admiration. Le chah prévoyant — gouverner c'est prévoir, dit un vieil axiome — a même songé avec une certaine tristesse à l'époque où il devrait réintégrer *Kasr-Kadchar*, la fameuse terrasse de son palais d'été près de Téhéran, et où il n'aurait plus devant les yeux et dans les oreilles les odalisques chantantes d'Occident. Il a donc invité la belle Hélène à venir chanter la musique d'Offenbach devant un excellent phonographe américain qui ne quitte pas Sa Majesté. Pendant plus d'une heure la divette a chanté devant le chah et son fidèle phonographe, et Sa Majesté a finalement voulu tourner la manivelle pour prouver à l'artiste qu'elle n'avait pas chanté en pure perte. Elle en reçut encore une autre preuve. Avant de quitter les salons du chah, celui-ci lui fit remettre par le dignitaire qui, dans les résidences de Sa Majesté, est le contrôleur suprême, mais non tout puissant, du gracieux compartiment des nombreuses dames du palais, une parure en turquoises estimée dix mille francs. On sait que la turquoise est la pierre précieuse nationale des Persans; cette parure est donc en même temps une espèce de décoration. La divette, qui connaît le protocole, n'a pas manqué de porter sa parure à la dernière représentation de *la Belle Hélène*, qui fut naturellement honorée de la présence de l'insatiable chah. »

— On apprend de Weimar que le suicide de la violoniste Arma Senkrah, que nous avons annoncé dernièrement, doit être attribué aux suites d'un infâme chantage exercé contre elle par le moyen de lettres anonymes. La pauvre artiste, dont la sensibilité était très vive, ne put résister longtemps à ces vexations incessantes; affolée par une dernière lettre, elle mit fin à ses jours. Le parquet de Weimar ordonnera probablement une instruction pour connaître l'auteur de ces lettres anonymes et pour lui infliger le châtiment qu'il mérite.

— L'Opéra de Wiesbaden, qui est si largement subventionné par Guillaume II qu'il pouvait récemment s'offrir la reprise à sensation d'*Obéron* dont nous avons parlé, ne suffit plus à l'ambition de cette ville d'eaux. Voici qu'on annonce une série de grands concerts pendant la prochaine saison, qui seront aussi fort coûteux. Ces concerts seront dirigés à tour de rôle par Hans Richter, Richard Strauss, Félix Mottl et Arthur Nikisch — toute la lyre! — et comme solistes on a engagé Joseph Joachim, Eugène Ysaye, Eugène d'Albert, Paderewski, Maurice Rosenthal, F. Busoni, en dehors d'un certain nombre d'artistes lyriques de premier choix. Il n'est pas dit si ces concerts sont subventionnés et par qui, mais il est évident qu'une entreprise pareille à Wiesbaden serait impossible sans une large subvention.

— Il est rare qu'un homme soit appelé à mourir quatre fois dans l'espace de quelques heures. C'est pourtant ce qui est arrivé récemment à un artiste de l'un des théâtres de Leipzig, M. Emile Mesthaler. Il jouait dans la même soirée un drame en un acte intitulé *le Prolétaire*, le dernier acte de *Thérèse Raquin*, avec *les Spectres* et *la Fin de Sodome*. Or, chacun de ces ouvrages se terminait par la mort du héros, lequel était représenté par M. Mesthaler, ce qui devait être bien fatigant pour lui.

— Un procès singulier s'est déroulé récemment à Genève, d'une façon non moins singulière. Quatorze danseuses du corps de ballet avaient intenté une action contre le directeur du théâtre pour être payées de leurs appointements. Les amies des plaignantes remplissaient le prétoire et faisaient un bruit du diable. Les employés de service, qu'elles apaisaient avec d'aimables sourires, étaient impuissants à maintenir l'ordre. On appelle la cause. L'impresario se présente et se défend avec énergie. « Vous ne savez pas, dit-il en s'adressant aux juges, comme nous sommes trompés par les agents de théâtre et par ces danseuses. Elles nous envoient des photographies absolument séduisantes, nous engageons les originaux sans les avoir vus, sur la foi de ces images trompeuses, et puis, quand elles arrivent, il se trouve qu'aucune ne ressemble à son portrait. Il m'en est venu une avec un œil de verre, une autre avait les jambes torses, une autre était bossue, une autre... » — « Ce n'est pas vrai! ce n'est pas vrai! s'écrient alors avec ensemble toutes les danseuses. Nous pouvons prouver que c'est faux. Nous sommes prêtes, M. le président, et vous verrez. » Et en effet, quelques-unes faisaient mine de s'avancer pour prouver leur dire. Mais le président, gravement, les engage à se taire et fait appeler un témoin. Et quel témoin? le souffleur de la troupe. Un souffleur! à propos de danseuses! Néanmoins, le directeur paraît enchanté, et dit au susdit souffleur : « Bravo! dites, dites toute la vérité; défendez-moi, vous. » Mais voici que le souffleur, très sérieux, s'écrie, avec un geste *à la Zola*, dit le journal auquel nous empruntons ce récit : « *J'accuse!* Moi aussi je suis créancier, comme ces demoiselles, on me doit de l'argent, et je veux qu'on me paie. » Le coup fut terrible pour l'impresario, qui fut condamné à payer 12.000 francs et qui sortit de l'audience en criant : « Maudites, maudites photographies! Elles m'ont ruiné! »

— On annonce de Zurich que la première Ortrude de *Lohengrin* lors de la mémorable représentation de 1850, qu'on croyait morte et enterrée depuis longtemps, est encore de ce monde. C'est Mme Gindle, qui vit actuellement à Zurich, comme pensionnaire d'un asile de l'assistance publique. Mme Gindle, qui est née à Vienne en 1821, n'a pas réussi à mettre ses vieux jours à l'abri du besoin, malgré une longue et assez brillante carrière comme artiste lyrique. Après avoir créé, en 1850, le rôle d'Ortrude dans l'œuvre de Wagner, elle fut engagée à Zurich, où elle resta de longues années. Vers 1870 elle dut quitter la scène, et ses amis l'ont fait entrer au refuge où elle se trouve actuellement. On espère maintenant que le théâtre de Weimar et la famille Wagner n'oublieront pas la pauvre vieille Ortrude à l'occasion du cinquantenaire prochain de *Lohengrin*.

— De notre correspondant de Londres : « L'*Empire theatre* a donné cette semaine la première représentation d'un nouveau ballet intitulé : *Sea Side* (*Sur la plage*). C'est un très brillant spectacle, plein de mouvement et de gaîté; les danses sont réglées avec goût, les costumes présentent un assemblage de couleurs des plus heureux et la musique est signée Léopold Wenzel, qui dirigeait lui-même son œuvre et a été chaleureusement ovationné ».

— Chicago est devenu un grand centre, non seulement pour la fabrication des jambons — sa réputation sous ce rapport est déjà solidement établie, même au théâtre — mais aussi pour les facteurs d'instruments musicaux. Nous apprenons, en effet, que Chicago a produit en 1898 plus de 40.000 pianos valant 63 millions de francs et une quantité d'orgues valant 18 millions. La plupart des *Banjos*, ces sortes de guitares de nègres si à la mode en Angleterre, sont également fabriqués à Chicago.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'école internationale de l'Exposition, qui donne chaque jour, au Petit-Palais, des conférences sur divers sujets historiques, scientifiques, littéraires, artistiques, philosophiques, voire sociologiques, avait hésité assez singulièrement, tout d'abord, à admettre la musique au nombre de ces sujets considérablement variés. Or, il se trouve que maintenant ce sont précisément les conférences musicales, avec auditions, qui attirent le plus de monde et qui réussissent le mieux. On a pu s'en convaincre surtout avec les dernières, où l'on a entendu successivement M. Julien Tiersot parler des chants de la Révolution française, M. Paul Seguy traiter de l'enseignement du chant, M. Hellouin entretenir son auditoire des concerts publics en France au dix-huitième siècle. Et le public, très attentif, a accueilli avec un visible plaisir ces entretiens artistiques et a applaudi vivement, avec les divers orateurs, les chanteurs qui voulaient bien se faire leurs collaborateurs en aidant leurs démonstrations du concours de leur voix et de leur talent. On annonce, pour la fin de la saison, plusieurs autres conférences de ce genre, entre autres celle de notre collaborateur Arthur Pougin, que nous avons déjà fait connaître, sur *Rameau et la naissance de l'école musicale française*.

— On commence à parler d'une innovation importante dans la construction des cloches. Chacun sait que le choix de la matière avec laquelle on fabrique les cloches est loin d'être chose indifférente. Outre la sonorité, la justesse et la beauté du timbre qu'il s'agit d'obtenir, il est un élément dont il faut tenir grand compte : c'est le poids, non seulement à cause de la difficulté d'élever une cloche au haut d'un clocher, mais plus encore à cause de la secousse déterminée par les oscillations de l'instrument, secousse qui n'est pas sans offrir un danger plus ou moins sérieux pour le clocher si celui-ci n'est pas de construction suffisamment solide et vigoureuse. En tenant compte de ces conditions, aussi que bien de celles d'une plus grande économie, il semble qu'un grand avenir soit réservé, dans la fabrication des cloches, à un procédé nouveau, à un mélange d'aluminium, de cuivre et de nickel destiné à remplacer le bronze, et qui a reçu le nom de nickel-aluminium. Le métal obtenu par ce mélange pèse un tiers de moins que le bronze, et les cloches ainsi construites ont un timbre égal à celui des cloches ordinaires, même, dit-on, plus harmonieux parce que moins strident; elles résistent beaucoup mieux aux intempéries que les cloches de bronze ou d'acier, parce que le nickel-aluminium ne s'oxyde pas à l'air ni au contact direct de l'eau. En outre, elles coûtent moins cher que les cloches actuelles. Par ces raisons, il est probable que la fabrication des cloches à l'aide du nouveau métal, qui a déjà donné de très bons résultats, prendra dans un avenir prochain une grande extension.

— Puisque nous parlons de cloches, nous pouvons adresser quelques critiques bien senties au fameux carillon du Champ-de-Mars à l'Exposition, lequel est diantrement loin d'atteindre la perfection des jolis carillons de Belgique ou de Hollande, et même de notre Flandre française. Les cloches en sont à peu près justes, — nous disons à peu près, — mais son jeu laisse singulièrement à désirer, aussi bien sous le rapport de l'élégance et de la

légèreté qu'en ce qui concerne l'exactitude même des airs exécutés. C'est à peine s'il joue presque correctement *J'ai du bon tabac* ou le *Carillon de Dunkerque*. Quant à la *Marseillaise*, il la rend franchement méconnaissable : le mouvement semble celui d'une complainte, le rythme en est tronqué et la notation même est fautive. Vraiment on aurait pu accorder plus de soin au mécanisme de ce carillon, de façon à ne pas dénaturer et à ne pas rendre ridicule aux yeux — ou aux oreilles — des étrangers notre chant national.

— A l'Opéra, on a repris vendredi *Hellé*, l'ouvrage de M. Alphonse Duvernoy, avec Mlle Ackté, qui y prenait la place de la créatrice du rôle, Mme Rose Caron. Il paraît que M. Gailhard persiste de plus en plus dans son idée de nous rendre bientôt *Messidor!* Il y a, dans son répertoire, à l'Opéra, d'excellents ouvrages comme l'*Henri VIII* de Saint-Saëns, la *Gwendoline* de Chabrier, et d'autres encore qu'il ferait bien mieux de remettre en lumière, en profitant des recettes assurées de l'Exposition pour habituer le public à se familiariser avec ces belles partitions. Mais *Messidor!!!* Où M. Gailhard a-t-il la tête?

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Dame blanche* et *le Chalet*; le soir, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*.

— Mme Landouzy a effectué décidément à l'Opéra-Comique une rentrée des plus brillantes. Quoi qu'elle chante, que ce soit *Manon* ou *Lakmé*, c'est toujours le maximum pour la recette. Jeudi dernier, *Manon* a réalisé avec elle 9.022 francs! D'autre part, pendant le congé de Fugère, le baryton Dufrane a pris possession du rôle du père dans *Louise* et il y a parfaitement réussi. Sa belle voix a fait merveille et son talent de chanteur et même de comédien a été très goûté.

— Les théâtres de l'Opéra populaire et de la Comédie populaire ouvriront leurs portes dans les premiers jours d'octobre, troupes et personnel étant dès maintenant constitués. Voici la composition de l'administration générale de ces deux théâtres. Directeur : M. Duret ; directeur de la scène à la Comédie populaire : M. Louar ; directeur de la scène à l'Opéra populaire : M. Nerval ; directeur de la musique : M. A. Banès ; chefs d'orchestre : MM. Büsser et Picheran ; chef des chœurs et deuxième chef d'orchestre : M. J. Archambaud ; chefs du chant : M. Ringsdotf, Pop et d'Ageni ; secrétaire général des deux théâtres : M. Edouard Lehmann, qui centralise tous les services à l'Opéra populaire, rue de Malte. A la Comédie populaire, tout comme à l'Opéra populaire, les spectacles seront alternés. — Aux Folies-Dramatiques, les trois premiers spectacles qui alterneront seront composés de : *Les Cent jours*, drame en cinq actes et dix tableaux de MM. Antony Mars et Edouard Noël ; *Amour aveugle*, pièce en cinq actes et en vers, de M. Darmont ; un vaudeville de Labiche. — Les premiers ouvrages qui seront donnés pour l'ouverture de l'Opéra populaire (théâtre du Château-d'Eau) seront : *la Reine de Saba*, de Gounod, *Paul et Virginie*, de Victor Massé, *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart, *le Postillon de Longjumeau*, d'Adam, *la Muette de Portici* et *les Diamants de la Couronne*, d'Auber. — Ajoutons à ce propos que la souscription ouverte par le *Matin* pour constituer le capital de ces deux intéressantes entreprises s'annonce comme très brillante. Elle atteint déjà le chiffre de 284.500 francs. On voudrait arriver à cinq cent mille.

— De notre excellent confrère Nicolet, du *Gaulois* : « Le monument qui sera élevé à l'Opéra sur la rue Auber, à la mémoire de Charles Garnier, l'architecte de notre première scène lyrique, ne sera transporté sur place que lorsque toutes les parties, tous les détails en seront terminés. On a voulu éviter, surtout pendant l'Exposition, de masquer trop longtemps une partie de l'édifice. L'ensemble de ce monument mesurera huit mètres de hauteur sur quatre mètres environ de largeur. Il se compose d'un piédestal monumental au sommet duquel se dresse le buste de Garnier par Carpeaux, agrandi aux proportions de l'ensemble et selon les exigences du plein air. Ce piédestal est accompagné de deux consoles supportant deux figures allégoriques, l'*Étude* et la *Renommée*, et venant recevoir deux guirlandes de fleurs, dont le point de départ est un cartouche aux armes de la ville de Paris. Au-dessous de ce décor et occupant le milieu du monument où l'on grave d'ordinaire des inscriptions sera placé le plan de l'Opéra gravé sur une table de bronze. Toute la structure du monument et l'architecture sont en granit rouge d'Écosse ; les figures et les ornements sculptés en bronze doré. »

— Dans son petit article sur *R. Wagner et son Tannhäuser* à Paris, notre collaborateur Berggruen parle de la maison qu'habitait alors Wagner rue Newton et des « ennuis » qu'il eut à cette occasion. Il existe en effet, au British Museum de Londres, une lettre autographe de Wagner adressée à son propriétaire de la rue Newton, qui est curieuse à reproduire :

Cher Monsieur,

Je regrette sincèrement que vous étiez malade; aussi j'aurais vivement désiré que vous pouviez examiner de vos propres yeux l'état dans lequel se trouve les abords de votre maison, où je domicile actuellement. Déjà il est impossible d'entrer en voiture dans la rue; hier soir, une famille, après avoir passé la soirée chez moi, voulait sortir. La voiture ne pouvant pas entrer dans la rue Newton, la dame et les enfans étaient obligés de marcher à pied jusqu'en la rue du chemin de Versailles, par une pluie abondante et s'enfonçant dans une boue effroyable. Je vous assure que votre maison est inhabitable, et que je n'attends que voir résilié mon bail et d'être indemnisé, pour déménager, aussitôt que possible. Étant délaissé de toutes parts, et n'ayant pas même réussi de faire défendre les ordures, par lesquelles on continue d'offenser notre vue et d'infecter l'air autour de nous, je n'ai plus que de recours à mon avoué, pour me débarasser à l'urgence du malheureux domicile dans lequel je suis encore enfermé.

Je plaindrais profondément de vous causer tant de peines si je ne devais pas espérer de vous fournir en même temps les moyens pour forcer la ville de vous entendre.

Pardonnez donc, et soyez bien persuadé de mon plus haute estime et de la plus grande considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être

votre très dévoué serviteur.

Richard Wagner.

Paris, 15 juillet.

— C'est par suite d'une erreur de mémoire qu'en annonçant, il y a huit jours, le suicide de Mme Arma Senkrab, une ancienne élève de notre Conservatoire, où elle avait anagrammatisé son nom en celui de Harkness, nous avons dit qu'elle avait fait ses études de violoniste dans la classe de Massart. La vérité est que c'est comme élève, non de Massart, mais de M. Charles Dancla, que Mlle Senkrah, dite Harkness, obtint, au concours de 1881, le premier prix de violon en compagnie de M. Edouard Nadaud, un Français, et de M. Wolff, un Hollandais, elle-même étant Américaine, — ce qui prouve, soit dit en passant, la large libéralité de notre Conservatoire.

— La *Schola Cantorum* tiendra, du 26 au 30 septembre inclus, ses assises annuelles de *Musique religieuse* dans ses nouveaux locaux, 269, rue Saint-Jacques, où elle va transférer ses divers services et son école de chant liturgique et de musique religieuse. Ces assises consisteront en conférences, communications, auditions musicales, avec le concours de MM. Pierre Aubry, Camille Bellaigue, Ch. Bordes, André Pirro, etc., pour la section des conférences et communications, et de Mlle Joly de La Mare, Mme Jossic, MM. Alex. Guilmant, Tournemire, Decaux, Parent, Dressen et des Chanteurs de Saint-Gervais pour la partie musicale.

— On annonce que M. Winogradksy, le célèbre chef d'orchestre russe, viendra diriger, le 11 octobre prochain, l'orchestre du concert Lamoureux. Il fera exécuter pour la première fois, dans cette séance, la troisième symphonie de Tschaïkowsky, encore inconnue à Paris.

— Pour satisfaire à de nombreuses demandes, paraît-il, les concerts Lamoureux ne commenceront, cet hiver, qu'à trois heures au lieu de deux heures et demie.

— Les Bouffes-Parisiens ont, cette semaine, effectué leur réouverture, sous la nouvelle direction A. de Vildreux et L. Pezzani. Le spectacle se composait de *Pomme d'api*, un gentil petit acte d'Offenbach, et de la charmante pantomime de Michel Carré et André Wormser, *l'Enfant prodigue*, qui a retrouvé tout son ancien succès, actuellement interprétée, comme à l'origine, par Félicia Mallet et Courtès.

— La Société des instruments anciens a donné sa première audition à l'Exposition universelle, dans la salle des concerts de la classe 17, et elle y a remporté son succès accoutumé, avec toute cette musique de vieux parfum excellemment interprétée par MM. Louis Diémer, Georges Papin, Van Waefelghem et Laurent Grillet. S'il fallait indiquer une préférence, elle serait certainement pour les si jolies *Révérences nuptiales* de Boismortier (1732) et aussi pour les charmantes pièces de clavecin si merveilleusement rendues par Louis Diémer (*Clavecinistes Méreaux*). L'intermède vocal était défrayé par Mlle Jane Bathori, qui a bien spirituellement chanté de vieilles chansons finement harmonisées par M. Perilhou, telles que la *Musette* du XVIIe siècle, l'*Air à danser* et la piquante *Margoton*.

NÉCROLOGIE

De Rome on annonce la mort, à la date du 29 août, d'Adolphe Berwin, bibliothécaire de l'Académie royale de Sainte-Cécile. C'était un musicien instruit. Né à Schwerzens (Prusse) le 30 mars 1847, élève du gymnase de Posen, il avait reçu des leçons de piano de Lechner, de violon de Frœlich, puis avait étudié le contrepoint et la composition avec Rust et Dessof. Placé à la tête de la bibliothèque depuis 1875, c'est-à-dire lors de son rétablissement, alors qu'elle comprenait seulement une centaine de volumes, il sut, par ses soins et son activité, lui donner un rapide et prodigieux accroissement, l'augmenta de diverses collections et en fit enfin l'une des premières d'Italie ; elle compte aujourd'hui des milliers d'ouvrages, parmi lesquels de superbes incunables, des manuscrits précieux, de nombreux autographes, sans compter toute une série de *libretti* et des instruments formant un musée. Berwin a donné une traduction italienne de la grande Méthode de piano de Lebert et Stark, et il préparait, dit-on, une *Histoire de la musique dramatique en Italie pendant le dix-huitième siècle*.

— Un jeune artiste, M. Frédéric Crimail, élève du Conservatoire, où il avait remporté l'an dernier, dans la classe de M. Lavignac, un premier accessit d'harmonie, est mort cette semaine des suites d'une laparotomie. Il était fils de M. le docteur Crimail, chirurgien en chef de l'hôpital de Pontoise, lequel est bien douloureusement éprouvé, car il y a trois mois à peine il perdait un autre fils, qui se noyait à Sergy.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3626. — 66me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Septembre 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PREMIER AMOUR

nouvelle mélodie de MAX D'OLLONE, poésie de FRANÇOIS COPPÉE. — Suivra immédiatement : *Quand je riais*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de Mme BLANCHECOTTE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sous le ciel étoilé*, de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement : *2e Valse*, d'HENRI LUTZ.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

VIII

Ces lignes écrites sur le tard de la vie servent de dédicace au *Premier Faust*. Schumann en a résumé l'esprit dans l'ouverture qu'il ajouta aux scènes déjà terminées, comme pour indiquer l'origine commune de tous les germes d'où il avait fait naître sa flore mélodique. Beaucoup d'autres compositeurs, doués diversement, ont saisi à leur tour quelque chose de cet appel charmant à la première aimée, qui fut à la fois la muse de l'amour et celle de l'amitié. Tous s'efforcèrent de donner des interprétations du personnage de Marguerite, tantôt d'après Gœthe, en se référant au type originel, tantôt d'après leur sentiment particulier, non sans accepter ou subir parfois la tyrannie des habitudes scéniques, l'ascendant de la mode ou les fluctuations du goût dominant.

Schubert nous a laissé seulement quelques feuillets détachés. Le principal, *Marguerite au rouet*, retrace les navrantes effusions et les expansives confidences d'un poème du souvenir, dont l'amertume est augmentée par la joie naïve qu'éprouve la jeune fille délaissée à reporter sa pensée sur les détails enivrants d'une intimité déjà lointaine, et par l'espérance cruelle d'un nouveau revoir, invariablement déçue (1). La musique se développe avec une aisance bien faite pour confondre, à première lecture, les esthéticiens de l'école wagnérienne. Elle module, alerte et vive, sur un dessin en arabesques, déroulant, déroulant toujours son léger tissu musical comme l'écheveau d'or d'une fée; elle traduit, avec une admirable intensité d'accent, chaque degré de passion correspondant à un gage de tendresse soigneusement remis en mémoire. Rien de moins lugubre au fond que cette manière de concevoir un deuil d'âme douloureux et profond; rien de moins imposant de prime abord; et pourtant, quelle grandeur tragique, quelle expression déchirante d'un désir élégiaque! La sublime beauté de cette page vient de la sincérité, de l'abandon avec lesquels Schubert a laissé courir sa plume sans songer même à faire intervenir le moindre effet mélodramatique. L'impression nous gagne peu à peu et s'étend de proche en proche, enveloppante, irrésistible, parce que tout s'offre ici, naturel et sans pose. La bouche qui sourit n'est jamais bien loin de l'œil qui répand des larmes; les bouquets sur un cercueil enlèvent à la mort ce qu'elle a d'horrible et de laid; les hymnes pleines de douceur conviennent à la tombe; la monotonie, l'absence d'accent finissent par subjuguer dans les *Lamentations*. Le secret des vraies éplorées s'exprime avec la naïveté des complaintes populaires. On se laisse émouvoir volontiers auprès de ceux qui pleurent. Au contraire, les manifestations désordonnées de la souffrance éloignent, effraient sans attendrir, provoquent souvent aussi une odieuse curiosité. Marguerite, en proie à son chagrin, devait être ensevelie sous un linceul semé de fleurs.

Longtemps après Schubert, Liszt s'éprit de *Faust* à son tour. Une circonstance assez insignifiante lui fournit l'occasion de réaliser un projet depuis longtemps entrevu sans doute.

L'héritier grand-ducal de Weimar, Charles-Alexandre, excité par la présence du célèbre pianiste qui allait devenir le véritable souverain musical de la ville où Gœthe avait exercé sa royauté intellectuelle, témoigna le désir de connaître la musique du prince russe Radziwil, dont il avait entendu parler. Les circonstances n'ayant pas permis de réaliser ce vœu, on ne voulut pas y renoncer sans compensation et l'on fit venir d'Iéna un professeur de l'université, qui donna lecture du poème de Gœthe en présence des hauts personnages de la cour, de Marie Paulowna et de quelques intimes conviés à ces agapes spiritualistes. A mesure que se présentaient les scènes, Liszt improvisait sur le clavier un commentaire approprié. Belle fête, pendant laquelle ont pris naissance les esquisses de la *Faust-Symphonie* ! Élaborée lentement de 1840 à 1845, l'œuvre ne fut coordonnée définitivement qu'en-

(1) C'est ainsi, du moins, qu'il faut envisager la mélodie de Schubert, prise isolément Ne l'oublions pas toutefois, dans l'œuvre originale il y a deux scènes du jardin, la seconde étant séparée de la première par celle intitulée *Forêts et cavernes* et par le chant de *Marguerite au rouet*, celui précisément dont nous nous occupons. Schubert a mis encore en musique la *Prière à la madone*, *le Roi de Thulé*, la *Scène de la cathédrale* et un ou deux autres fragments.

tre les années 1854 et 1857. L'exécution publique suivit presque aussitôt, précisément à Weimar et à l'occasion des solennités organisées en l'honneur de Schiller et de Gœthe.

La *Faust-Symphonie* est d'une ampleur de conception digne, à tous les points de vue, des hautes visées, de la vaste ambition d'un artiste capable d'indiquer de nouvelles voies à l'esthétique moderne et désireux d'étendre ses moyens d'action afin de réaliser plus sûrement d'ambitieux projets de réforme. Il ne s'agit plus d'essais timides; quelque chose va naître au-dessus du creuset de l'alchimiste; voyez, quelque chose est né. Pour la première fois sont affirmés les droits et l'efficacité des moyens de la psychologie instrumentale. Nous avons sous les yeux, pour ainsi dire, une symphonie de vaste envergure comprenant trois parties d'un relief intense, trois médailles portant chacune pour exergue un nom propre : Faust, Gretchen, Méphistophélès. Dans la seconde, l'idéal portrait de Marguerite, se dégageant d'une gerbe gracieuse de sons caressants, devient un véritable *modelé d'âme*. Ainsi se trouve reconstitué l'indéfinissable, ce qui, chez la jeune fille, échappant à l'analyse, provoque l'amour. Ce type féminin dépasse tellement, en pureté surhumaine, en suavité câline, en distinction qui s'ignore, en passion ingénue expirant sur les lèvres avant d'avoir troublé le cœur, en décence, en calme sérénité, en attendrissement virginal, tout ce que nous oserions, d'après Gœthe, prêter à Marguerite, que l'on se demande si Liszt n'a pas été infidèle à la seule Gretchen authentique et s'il n'a pas voulu, comme un autre Alighieri, rendre hommage, lui aussi, à la première aimée dont les yeux aient rencontré les siens, noyés dans l'expression sérieuse et pleine de douceur du regard de la vierge qui ne sent qu'avec son âme et ne sait pas encore où conduisent les rêves.

Elle a existé, cette vierge; elle était fille d'un ministre du commerce et des manufactures, grand-officier de la Légion d'honneur sous le roi Charles X, pair de France en 1834. Agée de dix-sept ans, d'une taille élancée, d'une belle prestance, Caroline de Saint-Cricq devait rappeler ces figures prédestinées de l'imagerie d'autrefois, que les anges ne visitent qu'un lis à la main. Son talent de pianiste avait des côtés séduisants, son esprit s'ouvrait sans réserve aux conceptions élevées, ses aspirations religieuses demeuraient exemptes des préjugés de caste, sincères d'ailleurs et pénétrées. Tout harmonie! Tout vibration! pouvait-on dire : un luth frémissant à toute impression d'innocence, de bonté, d'art, de générosité, de beauté, d'héroïsme.

Liszt venait de perdre son père. Installé avec sa mère dans un modeste appartement de la rue Montholon, il débutait à Paris comme professeur, après y avoir conquis, dès 1823, ses lauriers d'enfant-prodige. Caroline de Saint-Cricq devint une de ses premières élèves. Leur intimité s'établit à l'ombre du clavier, sous les blanches ailes de la musique, pendant les entretiens poursuivis au delà des leçons, et si discrets, si dignes, si pleins de noblesse que la comtesse n'eut pas la force, ni la volonté, ni l'occasion de combattre, chez sa fille, une inclination née en sa présence même et sous son égide maternelle, et que, se voyant mourir, elle supplia son mari de ne pas en contrarier le cours, émettant ce vœu posthume qui ne fut pas exaucé : « Si elle l'aime, permets-lui d'être heureuse. »

Plus tard, lorsqu'une autre comtesse, jalouse de jouer un rôle prémédité de muse aux côtés du jeune artiste que ses orgueilleuses prétentions de femme, sa vanité, son égoïsme avaient exaspéré, lui jetait à la face le nom vénéré du poète de l'*Enfer* et du *Purgatoire*, se comparant à Béatrix, nous pouvons deviner vers qui se reportait la pensée de Liszt lorsqu'il répondait avec la conscience d'une supériorité méconnue : « Vous vous trompez, ce sont les Dante qui font les Béatrix, et les vraies Béatrix meurent à dix-huit ans. » Caroline de Saint-Cricq subit cette destinée. Morte pour le monde et pour les joies terrestres à partir de la séparation, une maladie de langueur s'ensuivit, une insurmontable tristesse. La jeune fille voulait renoncer à toute relation de société, prendre le voile et disparaître à jamais. C'eût été presque le bonheur. Elle finit par accepter un parti de la main de son père, sans amour, sans illusions, pensant accomplir un devoir, se voua ainsi à une mort anticipée par le sacrifice de sa personne, et resta fidèle, jusqu'au dernier jour, au penchant qui l'avait entraînée.

Est-ce un hasard, est-ce le résultat des tendances mystiques de Liszt? il importe peu. Ce qu'on ne saurait méconnaître en écoutant le second morceau de sa *Faust-Symphonie*, c'est l'effort, pleinement couronné de succès, qu'il a tenté pour décrire *à sa manière*, c'est-à-dire selon son esthétique personnelle d'artiste créateur, cet « Indescriptible » qu'a poétiquement défini une phrase de ses lettres par laquelle il explique l'invasion du mysticisme dans son âme : « Une apparition divine, une femme pure et sans tache, fut l'hostie que j'offris, inondée de larmes, au Dieu des chrétiens... »

Quant à la réalisation technique envisagée d'ensemble, elle appartient au domaine éminent de l'art symphonique. Sur le terrain que l'auteur a choisi et qu'il a défriché le premier pour une très large part, il n'y a rien à lui opposer. Malheureusement quelques rares auditions publiques, souvent incomplètes d'ailleurs, n'ont pu réussir jusqu'à présent à triompher d'une incompréhension à peu près générale. Notre foi ardente, notre conviction motivée n'en doivent subir aucune atteinte. Rappelons à ce propos le mot d'un critique, attristé par l'injustice, dans une circonstance un peu différente quoique analogue au fond : « On se grandit à ses propres yeux, on s'ajoute quelque chose à soi-même en applaudissant de telles œuvres » (1).

Celle-ci s'achève par un solo de ténor alternant avec les simples accords, plus souvent les unissons, d'un chœur d'hommes large et solennel au début, ensuite hésitant et mystérieux. Cette page incomparable, savamment variée de rythme, d'harmonie et de tonalité, forme tableau à la fin de l'ouvrage et semble s'achever par une élévation de l'âme vers le ciel. Liszt a prononcé son *fiat lux;* aussitôt les ténèbres se sont dissipées, laissant après elles une atmosphère transparente, pour soutenir, sur ses flocons légers, la parole ailée de Gœthe : *l'Éternel féminin nous attire en haut.*

Une dédicace, placée en tête de ce magnifique ouvrage —, A Hector Berlioz, — est la réponse à celle de la *Damnation de Faust*, que Liszt avait agréée.

(A suivre.) Amédée Boutarel.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

L'Exposition de 1900 sera-t-elle, comme on incline à le croire, la dernière Exposition universelle? Cela est à craindre, pour cette simple raison que ses splendeurs ne pouvant, selon toute apparence, être surpassées, il paraît probable qu'on renoncera, pour l'avenir, à toute exhibition générale de ce genre, et qu'il faudra trouver pour les peuples un autre moyen de rendez-vous, de coudoiement et de fraternisation. En ce cas il nous restera le regret de n'avoir jamais eu, en semblable occurence, une exposition théâtrale vraiment digne de son sujet, une exposition conçue, organisée avec logique, avec méthode, avec le sens historique, critique et artistique que ce sujet semble appeler de lui-même. L'occasion était belle pourtant cette fois, avec les expositions rétrospectives dont on avait eu l'heureuse idée. Voyez, sans parler de la décennale et de la centennale des beaux-arts, l'exposition rétrospective de la librairie, celle de la reliure, celle du vêtement! Avec les lacunes, les tâtonnements et les défauts inévitables d'un premier essai, quel intérêt elles présentent, combien elles sont utiles et instructives! Rien de pareil, malheureusement, pour ce qui est du théâtre, et ce n'est point

(1) C'était à un concert de jeunes filles pianistes, presque toutes élèves du Conservatoire de Paris. L'une d'elles venait d'interpréter, avec des qualités de style et de composition bien rares, même chez de grands artistes, le premier mouvement du concerto en *la* de Moszkowsky. Elle avait réussi, dans ce morceau d'une volubilité singulière et d'une virtuosité ardue, à saisir la ligne et à établir l'équilibre et la coordination des parties, de telle sorte que la mélodie en recevait une signification originale et un attrait chatoyant. L'auditoire ayant montré quelque froideur après l'exécution, un de mes voisins, que cette indifférence inconcevable vis-à-vis d'un résultat qu'il eût fallu hautement proclamer avait froissé au vif, prit une carte dans son portefeuille et l'envoya aussitôt à la jeune fille après y avoir inscrit ces mots : « On s'ajoute quelque chose en vous criant : *bravo!* »

certainement tout à fait la faute des organisateurs. Mais, d'une part, l'administration supérieure de l'Exposition a mesuré la place au théâtre avec une parcimonie fâcheuse; de l'autre, elle a paru faire preuve envers lui d'une mauvaise volonté tout à fait particulière sous divers rapports, si bien que depuis près de deux mois l'Exposition était ouverte qu'on était encore à se demander si l'on finirait par obtenir l'éclairage nécessaire pour les décors exquis et les adorables maquettes dans lesquels nos décorateurs avaient fait preuve d'un si incontestable talent; et enfin on avait assigné à l'Exposition théâtrale l'un des plus piteux emplacements du Champ-de-Mars, la reléguant dans un coin où il semblait que personne ne pût passer et où la lumière naturelle ne pénétrait d'aucun côté. Nous voilà loin de l'élégante rotonde de 1889 et de ses entours, si heureusement situés, si à l'aise dans un large espace et inondés d'une lumière généreuse.

Eh bien, tel est le prestige du théâtre, telle est l'action qu'il exerce sur la foule, que si mal placée que soit l'exposition théâtrale, si peu de soin qu'on ait pris d'en faciliter la vue, si incomplète qu'elle soit, si pauvre que, par suite de circonstances diverses, soit la logique qui a présidé à son organisation, le public la cherche, en trouve le chemin quand même et s'y presse chaque jour, s'y écrase, pourrait-on dire, étant donnée la parcimonie avec laquelle on lui a mesuré l'espace. Que serait-ce donc si elle était ce qu'elle pourrait et devrait être?

Il est vrai qu'en dehors de l'exposition théâtrale proprement dite, nous avons ce qu'on a baptisé du mot barbare d' « attractions », c'est-à-dire les joujoux du Cours-la-Reine et de la rue de Paris, les spectacles divers, plus ou moins intéressants, plus ou moins ingénieux, qu'on a eu l'idée de rassembler là et qui forment, à tout prendre, un ensemble vivant, amusant et curieux. Nous avons aussi les autres spectacles de nature et de genres très variés qu'on trouve dispersés un peu partout sur la surface de l'Exposition, au Trocadéro, au Champ-de-Mars, voire même en dehors de son enceinte, mais faisant en quelque sorte corps avec elle.

Nous allons, si vous le voulez bien, examiner toutes ces choses, parcourir tout cela ensemble, en apportant autant que possible, dans cette promenade, un peu de cette méthode, de cette logique qui ont manqué à peu près si complètement dans la conception de l'exposition théâtrale, et sans lesquelles nous ne saurions ni nous mouvoir ni retrouver notre route. Et nous aurons peut-être, chemin faisant, l'occasion de quelques réflexions, de quelques petites digressions historiques qui ne seront pas sans donner un peu d'intérêt à notre voyage artistique.

Ceci dit, frappons les trois coups et commençons.

I

DÉCORS ET MAQUETTES

Costumes. Machinerie.

Le « législateur du Parnasse » n'avait sans doute pas en vue l'exposition théâtrale de 1900 lorsqu'il formulait cet axiome, que

Souvent un beau désordre est un effet de l'art.

Je ne saurais dire s'il est absolument beau, mais je constate du moins qu'ici le désordre est complet et que, les objets ayant été confusément apportés, sans recherche, sans plan, sans méthode, ils ont été forcément rassemblés de même, vaille que vaille, à l'aveuglette et au petit bonheur. L'emplacement désigné était d'ailleurs à la fois si exigu et si étrange que les organisateurs, forcés malgré tout de s'en contenter, n'avaient guère le choix des dispositions et ne pouvaient faire autrement que de se laisser guider par leur caprice et par le hasard. Faisons donc comme eux, puisque aussi bien nous y sommes obligé nous-même, ne nous laissons pas entraîner par la recherche d'une logique impossible à satisfaire, et commençons notre visite par ce qui se rapporte à la décoration théâtrale, art dans lequel, on le sait, nos professionnels sont depuis longtemps passés maîtres.

D'abord, trois petites scènes machinées, de cinq mètres environ de hauteur, avec une largeur et une profondeur proportionnelles, ont été construites et installées côte à côte. Manteau d'arlequin, rampe, herses, rien n'y manque. Chacune de ces scènes présente à la vue un décor complètement équipé et souvent très compliqué, avec tous ses plans, ses fermes, ses praticables, et surtout ses jeux et ses effets de lumière, car l'éclairage en est soigné d'une façon toute particulière et distribué avec une grande habileté, de manière à donner tous les effets obtenus sur un théâtre de proportions ordinaires. La première scène représente un paysage japonais de M. Jambon, absolument délicieux et dont il faut admirer à la fois la plantation et la couleur, une couleur d'une douceur, d'un fondu et d'un charme plein de poésie. C'est un vrai petit chef-d'œuvre, qui a valu à son auteur un grand prix bien mérité. La seconde scène nous offre deux décors de M. Carpezat, une place publique et un intérieur d'église, dont le changement se fait à vue, sous l'œil du visiteur. La place publique, fort simple, n'est guère autre chose qu'une toile de fond, qui disparaît pour laisser voir l'intérieur d'une église au moment d'une cérémonie religieuse: à gauche, l'entrée de l'autel, élevé de plusieurs marches et vivement éclairé, avec l'officiant célébrant la messe; puis, sur le devant à droite, des femmes en prière, agenouillées sur les dalles. Cela est d'un excellent effet. Enfin, j'ai vu successivement, sans toutefois assister aux changements, trois décors différents sur la troisième scène, dont deux au moins représentent des épisodes de la célèbre ballade de Gœthe, *le Roi des aulnes*. Ces décors sont dus à M. Amable. Les deux premiers surtout sont exquis d'invention, de couleur et d'effet lumineux. Conçus dans de véritables proportions scéniques ils feraient certainement pousser au public un cri d'enchantement et d'admiration.

Ces trois petits théâtres, équipés, machinés, éclairés, sont la véritable nouveauté, la nouveauté intéressante de l'exposition théâtrale. L'idée en est neuve, ingénieuse, et sa mise à exécution a été parfaite. Aussi peut-on dire qu'ils attirent la foule, à ce point qu'à certaines heures de la journée la circulation se trouve devant eux complètement interrompue.

Il va sans dire toutefois qu'ils ne font point tort aux maquettes, ces gentilles maquettes dont le public se montre toujours si friand. Il ne se lasse point de les contempler, et il peut le faire cette fois d'autant plus à son aise qu'un éclairage judicieusement réglé (non sans peine et sans recherches) a permis auxdites maquettes de se délivrer de l'insipide petit rideau de serge verte qui faisait naguère à leur égard office d'abat-jour. Elles sont libres aujourd'hui, et les amateurs s'en réjouissent.

Il y en a trois séries. Dans la petite salle carrée attenant à la « chambre à coucher de mademoiselle Mars », dont j'aurai à parler plus loin, on trouve les dix suivantes:

1. *Robert le Diable* (3ᵉ acte, 2ᵉ tableau: le Cloître). — Rubé et Chaperon.
2. *Faust* (4ᵉ acte). — Rubé.
3. *La Farandole* (2ᵉ acte, 1ᵉʳ tableau: l'Amphithéâtre). — Lavastre aîné.
4. *Polyeucte* (5ᵉ acte). — J.-B. Lavastre.
5. *Patrie* (1ᵉʳ acte). — Poisson.
6. *Don Juan* (2ᵉ acte, 1ᵉʳ tableau). — Despléchin.
7. *La Source* (2ᵉ acte). — Chéret.
8. *La Favorite* (3ᵉ acte). — Cambon.
9. *Faust* (3ᵉ acte, 2ᵉ tableau: l'Église). — Cambon.
10. *Le Fandango* (1ᵉʳ tableau). — Daran.

On trouve ensuite, en galerie, vis-à-vis les trois petites scènes décrites ci-dessus, une autre série de maquettes dont les sujets, soit de fantaisie, soit d'après nature, sont pris en dehors du théâtre tout en lui étant ainsi appropriés:

11. *Souvenir des Pyrénées.* — E. Gardy.
12. *Un ruisseau sous bois.* — Maréchal.
13. *Palais de Sémiramis.* — J. Jolivet.
14. *Le cimetière de la vieille abbaye.* — H. Cioccari.
15. *Atelier de décoration théâtrale.* — F. Carpezat.
16. *La Cité, vue prise du pont des Arts.* — A. Belluot.
17. *Intérieur de cathédrale.* — E. Chambouilleron.
18. *Paysage.* — E. Moisson.

Enfin, en retour, placées dos à dos avec les précédentes, une troisième série, contenant seulement deux décors de théâtre:

19. *Messidor.* — A. Bailly.
20. *Notre-Dame de Paris.* — Philippe Chaperon.
21. *Paysage pittoresque.* — Emile Mignard.
22. *Vendée* (3ᵉ acte). — J. Le Goff (1).
23. *Salammbô* (le Temple de Tanit). — A. Visconti.
24. *Château-fort.* — E. Chaperon.
25. *Forêt de Fontainebleau* (effet de neige). — A. Butel.

Dans ces deux dernières séries, je recommande surtout aux amateurs *le Palais de Sémiramis, la Cité,* l'*Intérieur de cathédrale, Notre-Dame de Paris,* le *Paysage* de M. Moisson et le *Cimetière* de M. Cioccari, un tout jeune artiste et qui promet. Ce sont là de véritables bijoux. L'ensemble de ces trois séries de maquettes montre d'ailleurs quel talent magistral déploient nos décorateurs et à quel point de perfection ils sont parvenus dans cet art si spécial, si original et que le public est loin d'apprécier encore à sa juste valeur. Nul ne saurait vraiment les surpasser.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Vendée* est un opéra de M. Pierné, représenté à Lyon il y a quelques années.

PETITES NOTES SANS PORTÉE [1]

X

UN PORTRAIT DE MÉHUL

A l'Exposition centennale, accroché trop haut, près d'une bataille fumante, modeste et silencieux parmi les clameurs belliqueuses et les solennités militaires du premier Empire, un cadre d'or fané sertit un pâle visage engoncé dans le collet d'un habit noir à la française : c'est un *Portrait de Méhul*, par le baron Gros. Aucune date apparente. Mais les traits pensifs accusent aussitôt cette précoce mélancolie maladive qui s'empara du maître français mort dès le 18 octobre 1817, à cinquante-quatre ans.

Un matin de printemps, brumeux comme le matin d'automne qui reçut le dernier regard du compositeur, — c'était le 10 mai dernier, — je m'étais arrêté longtemps, de trop loin, devant cette image discrète, avant de courir au Conservatoire, à l'exercice public des élèves, qu'inaugurait précisément, sous le geste impérieux du chef d'orchestre Georges Marty, l'ouverture de *Timoléon*, de Méhul, page classique aux nerveuses fanfares.

Ne me tenaient-elles point le même langage la mâle *ouverture* qui magistralement sonnait dans ce décor austère, et l'effigie muette qui s'effaçait dans le tumulte des vieilles épopées? Deux feuillets du même livre ouvert, le même jour, sur une nature d'élite; double et loyal miroir, où se reflète sans fard une âme hautaine, auguste et soucieuse! Les accents de l'*ouverture* complétaient à ravir le silence parlant d'une physionomie : deux effets d'une cause unique. Le *moi* de Méhul, son ombre timide se matérialisait dans ma pensée; elle se rapprochait. Tout portrait n'est-il pas « un modèle compliqué d'un artiste »? Et l'œuvre d'art n'est-elle point toujours l'aveu d'une âme qu'elle exprime et qui l'explique?

Aussi bien, devant la toile morose de la collection Chassériau (2), l'instant me semblait venu de résumer *l'idée que nous nous faisons de Méhul*. L'heure est favorable. Le pur Méhul est à la mode : depuis un an, n'est-ce pas une résurrection? Ces éclaircies soudaines, qui succèdent brusquement à de si longues éclipses, paraissent à la fois un exemple et un réconfort : les vieux vivants, obscurcis par de jeunes gloires, se peuvent dire : on recommencera peut-être à m'aimer dans cent ans...

Donc, au soir encombré d'un siècle d'art, l'astre du bon Méhul se rallume : serait-ce un signe des temps? En tous cas, c'est bon signe! Quand on parle de style ou de vertu, cela ne signifie point nécessairement que l'époque ou la femme qui parle soit irréprochable; mais il ne faut jamais se gausser des belles intentions. L'hypocrisie même est un hommage... C'est le sourcilleux moraliste qui l'affirme. Donc, en 1899-1900, rien qu'ici, à Paris (phénomène qui tient du prodige), nous venons d'applaudir trois ouvrages caractéristiques de Méhul, qui jalonnent expressivement toute la carrière du musicien. J'intervertis à dessein l'ordre des représentations pour obtenir d'un trait les phases plus importantes d'une évolution : *Euphrosine et Coradin*, *l'Irato*, *Joseph*.

Euphrosine et Coradin, c'est-à-dire l'œuvre juvénile, inégale et puissante d'un admirateur de feu le chevalier Gluck, d'un esprit réfléchi qui se fait d'abord novateur pour rajeunir un genre, agrandir une formule, amplifier un cadre. Déjà le Liégeois Grétry, avec *Richard-Cœur-de-Lion* en 1784, le Languedocien Dalayrac, avec *Renaud d'Ast* en 1787, s'étaient montrés troubadours : candides précurseurs du romantisme! Et l'opéra-comique à ariettes s'évadait de jour en jour des bouffonneries italiennes des premiers temps pour manifester quelque fierté; mais il appartenait au jeune Méhul de le hausser plus d'une fois au ton que prendra bientôt *Stratonice*. Dès l'ouverture, le discours s'épure et s'élève. Le célèbre *duo de la jalousie* n'est pas la seule page durable de cette comédie dramatique, naïvement moyenâgeuse sans doute, mais délibérément musicale. En 1790, à l'aube des heures nouvelles, le vieux Grétry disait juste : « Méhul, dans ce bel ouvrage, c'est Gluck à trente ans. »

Fait remarquable dans l'histoire de l'art! Gluck et son adorateur Méhul ont suivi deux routes inverses : tandis que l'un, sur le tard influencé par la couleur sombre de l'italien Traetta comme par l'éloquente déclamation du français Rameau, semblait avoir pris lentement conscience de son génie pour le marier dans sa vieillesse aux filles harmonieuses des tragiques grecs, — l'autre, le jeune homme, débutait en pleine audace, en plein souffle, pour revenir insensiblement, avec l'âge, à des sources plus limpides ou plus douces. Notre Berlioz n'a-t-il point fourni pareille carrière, quand il redescendait la pente de Shakespeare à Virgile, de l'*Ouverture du Roi Lear* aux tempêtes apaisées des *Troyens?* C'est un trait de caractère : il y a des âmes de *crescendo* et des âmes de *decrescendo;* il y a des chênes heureux de la foudre et d'autres qui aspirent à la sérénité. Toutes choses *inégales* d'ailleurs, Berlioz et Méhul sont parents sur ce point... Méhul est une âme profonde, mais tempérée. La pure lumière l'attire, comme une nostalgique patrie. Aussi, passe-t-il par les colères bouffonnes de *l'Irato* pour s'acheminer vers la pureté de *Joseph!*

L'Irato, n'est-ce pas l'imperceptible parodie, l'intermède subtil, le pastiche délicat dans ce décor quasi-pompéien du Consulat? Le 29 pluviôse an IX (17 février 1801), un fin soleil musical qui se joue sur les lignes froides d'une architecture classique : divertissement d'un homme sérieux. Et juste six ans après, jour pour jour, le 17 février 1807, voici l'ouvrage qui est le chef-d'œuvre de son art parce qu'il est le portrait le plus ressemblant de son âme : *Joseph*, le ministre de Pharaon qui, dans son triomphe, s'attendrit si délicieusement sur son exil, *Joseph*, c'est Méhul lui même avec sa grandeur simple et sa candeur grandiose. C'est la blanche figure qui sourit à sa solitude. Plus d'éclats audacieux comme en 1790, au sortir des ombres tragiques du vieux Gluck; plus de sursauts de passion jalouse, mais la sérénité qui se souvient et qui pardonne. *Joseph* est l'opéra sans emphase, l'opéra-comique sans bassesse, l'œuvre originale entre toutes, drame biblique sans fièvre, vécu par un contemporain touchant de David. Original en effet, car le puriste ne cesse point d'être novateur et semble innover par sa pureté même. Succès d'estime seulement! Mais les artistes avaient deviné son avenir : « C'est une fresque musicale que cette partition : un peu grise de ton, mais d'un sentiment, d'un pathétique, d'une pureté de contour et de composition à tout défier. » Ainsi parlait Weber, dix ans plus tard, à Dresde, et le mercredi 21 avril 1824, le mélomane Eugène Delacroix notait dans son *Journal* de jeune peintre : « Cogniet m'a conseillé d'aller voir *Joseph* de Méhul. »

Cherubini devait ajouter : « Cet ouvrage est le chant du cygne, car, à l'avenir, nous n'aurons plus de lui que des travaux qui annoncent que sa santé, atteinte d'un mal sans remède, qui le minait depuis longtemps, s'affaiblissait par degrés, ainsi que son génie... » Le portrait de la Centennale est là pour confirmer Cherubini. Mais ce n'est pas *Joseph* seulement de qui la pureté séduit notre corruption; d'autres témoignages sont invoqués : l'air d'*Ariodant* reste au répertoire; le *Chant du Départ* demeure le frère cadet de *la Marseillaise;* si l'ouverture du *Jeune Henri* n'est plus exécutée par 3.000 musiciens comme en 1867, la musique de la Garde ranime à propos la gente ouverture des *Deux Aveugles de Tolède*. En Allemagne, même renouveau : c'est *Uthal*, à Elberfeld, la bluette imitée d'Ossian, qui remplace les violons par les altos pour un effet de clair-obscur; c'est *Joseph* que remonte l'Opéra de Vienne, après dix-huit ans seulement de silence. Mais qui nous rendra *Stratonice*, un acte un peu froid toujours, mais si noblement ému? Qui osera monter les saynètes, *les Deux Aveugles de Tolède*, ou la *Journée aux Aventures*, qui mériteraient, autant que l'*Irato*, cet honneur? Qui donc exhumera de la poussière des bibliothèques les manuscrits, grandiose ou bourgeois, d'*Adrien*, d'*Héléna*, la partition monumentale de ce *Chant du 25 messidor*, qui a tu ses trois orchestres et ses trois chœurs depuis le 14 juillet 1800? Qui ressuscitera Méhul inconnu? Je parle théâtre ou concert; car les curieux et les sympathiques n'ont qu'à lire le volume d'un érudit qui s'est fait « l'historiographe attitré » du musicien (1). Mais qui rendra la vie et la voix à tant de pages qui furent enfantées dans la douleur...?

Toujours est-il que le trio chanté par *Euphrosine*, *l'Irato*, *Joseph*, est suffisamment et singulièrement suggestif déjà, par lui-même, et que, grâce à quelques bonnes volontés intelligentes (elles ne le sont pas toutes), nous avons oui le meilleur d'une inspiration toute française. Les deux caractères identiques de l'artiste et de l'homme en peuvent ressortir avec charme, avec netteté! Les trois œuvres applaudies développent heureusement le langage fier d'une *Ouverture*, commentaire vivant d'un *Portrait*. Et l'ouverture seule de *Timoléon* reste en mon souvenir comme une médaille hardiment frappée qui résume dans un modeste espace un grand profil : à la fois académique et novateur, amoureux d'innovations discrètes et de beau style, élevé, mais froid, partagé sincèrement entre la grâce calme et la sobre puissance, et, sans jamais connaître le sourire d'un Monsigny ou l'essor d'un Lesueur, d'abord un peu troubadour auprès d'*Euphrosine*, puis membre de l'Institut, inspecteur du Conservatoire naissant, chevalier de la Légion d'honneur dès le 1er janvier 1804, comblé de tous les prestiges comme son *Joseph* et, comme lui, simple et bon dans la gloire, et toujours mélancolique dans le secret poignant de son âme, personnel et sage, Méhul

(1) Voir le *Ménestrel* des 28 janvier, 11 février, 8 et 29 avril, 13 et 27 mai, 8 juillet, 12 et 19 août 1900.

(2) N° 342 du catalogue, qui a le tort de mentionner trop rarement les *dates*.

(1) *Méhul, sa vie, son génie, son caractère* (Paris, Fischbacher, 1 vol. in-8°, 1890), par Arthur Pougin. — Cf. *Musiciens du temps passé* (Paris, Fischbacher, nouvelle édition 1899), par Henri de Curzon.

représente assez complètement son époque sévère, mais encline au romantisme prochain. Il chérissait la musique et cultivait les fleurs. Son cœur palpitait sous la formule. Élégant cavalier dans sa jeunesse, il pouvait *romancer* sa mélancolie « sur l'air de *Femme sensible* », avec les bardes et les petits Wolfram de son temps; mais ce qu'il convient de remettre en lumière, c'est le libre classique que Gluck avait orienté vers la vérité musicale et la probité sonore; c'est le précurseur de la musique instrumentale qui écrivait quatre *symphonies* quand florissait la romance; c'est le contemporain français de Beethoven. Le Titan de *Fidelio* n'eut-il point pour satellites les Gossec, les Cherubini, les Lesueur, les Berton, les Spontini, et l'auteur de ce *Timoléon* vigoureux? Les filiations apparaissent.

Et la droiture de Méhul n'a pas eu comme seule héritière la mélancolie d'Herold, qui, dès 1815, à Naples, écrivait une *Mort d'Hercule* de ligne noble, mais deux élèves posthumes lui font honneur : Hector Berlioz et César Franck; le *Chant du 25 messidor* ne devance-t-il pas la *Symphonie funèbre et triomphale* aux proportions inouïes, de même que l'onction biblique de *Joseph* prépare l'*Enfance du Christ* ou la chaste élévation de *Ruth* et de *Rébecca?* Ses grands élèves, qu'il aurait jalousés sans le dire, ont ajouté ce qui lui manquait. Car Berlioz, Virgilien passionné, remarquait justement : « Méhul n'était imbu des préjugés d'aucun de ses contemporains... Il était tout à fait de l'école de Gluck... Mais il me semble un peu sobre d'idées... Sa muse possède l'intelligence, l'esprit, le cœur et la beauté; mais elle garde des allures de ménagère, sa robe grise manque d'ampleur, elle adore la sainte économie... »

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Par ordre de l'empereur, la Surintendance des théâtres impériaux et les Archives de la Chapelle impériale, de Vienne ont versé leurs trésors musicaux à la Bibliothèque impériale qui devient ainsi une des principales bibliothèques musicales d'Europe. La chapelle impériale a envoyé trois cents œuvres de musique religieuse datant presque toutes de différentes époques avant 1850; parmi les partitions se trouvent plusieurs autographes très importants et rares. L'Opéra s'est dessaisi de mille trois cents partitions d'opéras, ballets, oratorios, cantates, symphonies et airs intercalés dans certains opéras anciens. L'époque Mozart-Haydn et celle qui va jusqu'à 1850 y sont particulièrement bien représentées. Les vieux répertoires français et italien brillent par le nombre et l'importance des partitions. Ajoutons que la Bibliothèque impériale possédait déjà depuis fort longtemps un nombre considérable de partitions lyriques du XVIII[e] siècle, parmi lesquelles nous citerons les partitions anciennes des petites œuvres que Gluck, en sa qualité de kapellmeister de l'impératrice Marie-Thérèse, a composées pour l'amusement de la cour et qui furent jouées sur la jolie scène, aujourd'hui disparue, du palais d'été nommée « La Favorite », à Vienne. En dehors de plusieurs ballets, Gluck a notamment écrit, sous le titre officiel « Airs nouveaux », une musique complète pour plusieurs petits opéras-comiques français qu'on a joués sur la scène de « La Favorite » avec les paroles originales en prose et en vers, mais avec la nouvelle musique de Gluck qui remplaçait celle de Monsigny et autres. Le *Cadi dupé* et les *Pèlerins à la Mecque* sont des modèles de ce genre charmant qui ne faisait nullement pressentir le futur auteur d'*Orphée*, le grand réformateur du drame lyrique. BN.

— La Société Richard Wagner de Berlin se propose de célébrer, en 1901, le 25[e] anniversaire de la première représentation de *l'Anneau du Nibelung*, à Bayreuth, par un grand festival qui sera dirigé par MM. Richard Strauss et Muck, chefs d'orchestre de l'Opéra de Berlin. On annonce pour ce festival deux compositions inédites de M. Richard Strauss pour soli, chœurs et orchestre, dont le titre n'est pas encore fixé, et une composition inédite de Nietzsche intitulée *Hymne à la vie*. Cette œuvre musicale du grand philosophe excite naturellement une grande curiosité et formera la *great attraction* du festival. Il faut espérer que M. Richard Strauss, qui doit diriger la composition de Nietzsche, l'aura au préalable amendée, car nous savons par la correspondance de Bülow, qui a pu examiner la *Méditation sur Manfred*, œuvre symphonique du même philosophe, que celui-ci ne possédait « ni l'orthographe, ni la grammaire de la composition musicale. »

— M. Frédéric Brandt, inspecteur de la scène et machiniste en chef de l'Opéra de Berlin, a été chargé de la reconstruction de la scène du théâtre de Covent-Garden à Londres, que l'on veut transformer en scène moderne de tout premier ordre. M. Brandt a de qui tenir; il est le fils de l'excellent machiniste auquel Wagner avait confié toute la partie scénique de son théâtre de Bayreuth lors de la première représentation de *l'Anneau du Nibelung*. Après la mort de son père, avec lequel il avait collaboré pendant quelques années, M. Frédéric Brandt avait été chargé par Wagner de la mise en scène de *Parsifal*. A cette occasion le maître lui écrivit une lettre vraiment touchante qu'on peut retrouver dans sa correspondance fort intéressante avec M. Émile Heckel, dont nous avons parlé dans *le Ménestrel*.

— Une opérette-féerie inédite, intitulée *l'Anneau de Vertu*, musique de M. Louis Roth, vient d'être jouée avec succès au théâtre du quartier Frédéric Guillaume à Berlin.

— On vient d'inaugurer un petit « musée Brahms » dans la jolie petite ville de Gmunden (Haute-Autriche). Ce musée occupe deux pièces de la belle villa du collectionneur bien connu Victor Miller d'Aichholz, qui était grand ami de Brahms. En dehors de nombreux souvenirs personnels du maître, de ses diplômes, adresses, décorations, etc., le musée contient encore les cahiers de son journal et sa correspondance.

— L'orgue de l'ancienne église Saint-Jean, de Leipzig, que J.-S. Bach avait eu à examiner avant son acceptation et sur lequel il a souvent exécuté ses compositions, vient d'être acheté par M. Paul de Wit pour être placé dans sa collection d'instruments anciens.

— M[lle] Hedvige Materna, dont nous avons annoncé dernièrement la tentative de suicide, vient d'adresser à ce sujet un démenti bien senti aux journaux allemands. Cependant, le journal qui le premier avait attaché le grelot maintient son information et dit que « M[lle] Materna a certainement été vue de nuit sur un canot qui flottait au cours du Rhin ». Nous ne poserons pas à la jeune artiste la question classique : « Qu'alliez-vous faire, mademoiselle, en cette galère » qui n'était, dans l'espèce, qu'un simple canot, mais nous constatons volontiers qu'elle a chanté depuis avec son succès accoutumé et nous lui souhaitons de fournir une carrière aussi brillante que celle de sa tante, M[me] Amélie Materna, la Valkyrie et la Kundry de la création.

— On nous écrit de Munich : « La fameuse *Passion* d'Oberammergau n'a encore jamais donné de résultats matériels aussi brillants que cette année-ci, au seuil du XX[e] siècle. Avec les six représentations supplémentaires qu'on vient d'annoncer, la recette totale du théâtre arrivera à 1.600.000 marcs, soit deux millions de francs. Cette somme sera répartie entre les heureux citoyens d'Oberammergau selon l'usage. En dehors de ce joli denier, ces braves villageois ont encore tiré des profits énormes du passage des étrangers qu'ils ont hébergés, en se livrant sur eux à des exactions effrayantes. Ils ont vendu pour 200.000 francs de cartes postales illustrées, 170.000 chapelets bénis au couvent voisin d'Ettal et 150.000 images de la Cène des apôtres. Les sculptures en bois qu'on fabrique dans le pays, surtout le Christ et le groupe du crucifiement, ont été également vendues en masse et à des prix élevés. Plusieurs sculpteurs ont même abusé de la bonne foi des voyageurs; ayant épuisé leurs provisions, ils ont fait venir des sculptures du Tyrol et les ont vendues comme des produits d'Oberammergau. L'interprète du rôle du Christ, le potier Antoine Lang, qui fabrique aussi des « rustiques figulines », sans égaler cependant son confrère français Bernard de Palissy, a fait des affaires d'or. Ce brave artisan, qui est en même temps poète lyrique — Hans Sachs cumulait aussi d'une façon analogue — possédait dans ses cartons un monceau respectable de poésies, qui attendaient toujours leur publication. Il a vendu tous ces autographes à des prix fabuleux; Gœthe, Schiller, Heine, Geibel, ces grands poètes lyriques d'Allemagne, n'ont jamais reçu d'honoraires aussi importants pour leurs vers. Les dames anglaises et américaines assiégeaient sa boutique et Lang finit par écrire des poésies sur commande. Il a certainement copié plus d'une fois ses anciens rossignols, car des femmes passionnées s'installaient tranquillement chez lui pour attendre la livraison de la poésie commandée. Finalement ces dames forcèrent le poète à leur vendre de ses boucles de cheveux, qu'elles payaient sans compter; après la dernière représentation, Lang, qui n'aura plus le besoin professionnel de sa chevelure, pourra la vendre sans aucun doute aux enchères. Un impresario américain lui a proposé une tournée aux États-Unis avec sa troupe, mais le curé et le bourgmestre l'ont empêché de signer le traité en se basant sur les statuts de leur institution. Lang dut donc renoncer à cette tournée, qui lui aurait rapporté une somme extravagante; il a cependant accepté l'invitation d'une riche famille américaine et ira avec elle visiter les États-Unis pour se reposer des fatigues de sa campagne à Oberammergau. »

— Le théâtre de la cour de Cassel prépare un opéra inédit en un acte intitulé *le Chef d'œuvre de Wolfram*, musique de M. Robert Ibener.

— Un des derniers théâtres de langue allemande qui se trouvent encore en Hongrie va disparaître prochainement. C'est le théâtre d'Oedenbourg — les Hongrois nomment cette ville Sopron — dont le directeur vient d'être avisé par le gouvernement de Budapest que les représentations en langue allemande ne seraient plus tolérées après la saison actuelle. En automne 1901 ce théâtre devra donc fermer ses portes ou jouer en hongrois. Comme les 28.000 habitants d'Oedenbourg, ville située à quelques kilomètres de la frontière autrichienne, comprennent fort peu la langue hongroise, il est probable que le théâtre va cesser d'exister tout à fait.

— C'est aujourd'hui même, 23 septembre, que doit se rouvrir à Saint-Pétersbourg le théâtre Michel, la belle scène russe de comédie française. Cette réouverture a été précédée d'un incident particulier. Il paraît que, une épidémie de variole sévissant dans certains districts russes, tous nos artistes français en congé avaient reçu, de l'administration impériale, l' « invitation » de se faire vacciner avant de rentrer en Russie.

— De Stockholm : « M[me] Adelina Patti, baronne Cederström, chantera le 25 septembre, à l'Opéra de Stockholm, avant de partir pour Saint-Pétersbourg.

La reine Sophia désignera elle-même l'œuvre de bienfaisance à laquelle sera versée la totalité de la recette. La famille du baron Rolf Cederström habite Stockholm, et c'est la première fois que Mme Patti lui sera présentée. »

— Il paraît que la saison lyrique italienne du théâtre d'Athènes, qui vient de se terminer avec succès, a surtout mis en relief le talent d'un jeune ténor grec qui répond au nom sonore et coloré de Xanthopoulos. Voilà un nom qui doit bien faire et s'étaler avec majesté, comme vedette, en tête d'une affiche.

— Une fête nationale qui vient d'avoir lieu à Berne a mis en relief la musique nationale de la Suisse. Le journal *Der Bund*, de Berne, raconte qu'on a chanté et « yodlé » dans toutes les rues et ruelles et sous toutes les arcades si originales de la vieille capitale suisse. On a pu constater, à cette occasion, que la population bernoise chante déjà, en dehors des anciens couplets de deux et de quatre vers qu'on nomme *gsaetzli*, des mélodies des cantons d'Appenzell et d'autres cantons. On pouvait aussi remarquer que les « yodleurs » et les joueurs de cet instrument à vent rudimentaire qu'on nomme *alpenhorn*, qui habitent la plaine, n'ont pas trouvé des phrases et des mélodies aussi originales que les artistes alpins. Dans la plaine, ces musiciens nationaux dégénèrent; ils s'efforcent d'enjoliver leur musique et de lui donner une terminaison agréable, tandis que les fils des montagnes surprennent par leur débit original et souvent aussi par la coupe rythmique de leurs mélodies. On rencontre déjà chez les musiciens de la plaine des tournures tyroliennes qui se faufilent en Suisse depuis la construction du chemin de fer de l'Arlberg. C'est dommage, car en Tyrol la musique nationale est apprêtée en vue de l'exportation. Les habitants d'Appenzell ont été admirés, comme toujours. Leurs chansons sont le plus souvent transposées en *fa* naturel, note caractéristique de l'*alpenhorn* qui les accompagne. Le premier prix a été décerné à M. Gottlieb Schild, illustre « yodleur » qui ne compte plus ses triomphes et qui a reçu cette fois-ci une très belle cloche d'honneur pour sa vache favorite. Cette cloche donne naturellement le *fa*: ainsi le « yodleur » archicouronné n'est-il pas en danger d'oublier la tonalité accoutumée de ses chants de montagne.

— C'est une rage en ce moment, de la part des compositeurs italiens, de mettre en musique la prière douloureuse et touchante improvisée par l'infortunée reine Marguerite au lendemain de la mort tragique de son époux. On signale des interprétations de ce genre dues aux compositeurs dont les noms suivent : MM. Vittorio Veneziani, Garzaner, Walter Graziani, Marchiori, Contuzzi, Antonio Sonzogno, Cordella, Nicolo Celega, Angelo Tonizzo, Giusto Dacci, Giovanni Giannetti, et d'autres encore sans doute. Malgré même les prescriptions du pape Léon XIII, qui a interdit la récitation de cette prière à l'église, comme n'étant pas conforme aux conditions liturgiques, quelques-unes de ces compositions ont été exécutées dans certaines villes à l'occasion des services funèbres célébrés à la mémoire du roi Humbert, entre autres à Villefranche, dans la cathédrale de Brindisi, dans la chapelle royale de Capodimonte, etc. A remarquer même une exécution donnée au théâtre communal de Milazzo, où la prière du maestro Contuzzi a été chantée par un chœur de jeunes filles vêtues de blanc et *couvertes de marguerites*. Un de nos confrères de Milan, *il Mondo artistico*, s'élève avec quelque apparence de raison contre ce qu'il considère comme une sorte de profanation et comme une recherche inconvenante de publicité à tout prix. « Cette façon, dit-il, de se faire de la réclame en exploitant l'auguste douleur d'une personne royale, nous semble indécente. La frénésie avec laquelle on s'est élancé pour tenter cette exploitation est un des plus amers spectacles de frivolité et d'égoïsme qui se puissent offrir. »

— Ce n'est pas tout, et des poètes s'escriment à mettre en vers la prière de la malheureuse reine, pour la rendre sans doute plus digne de la musique. L'un d'eux, M. Gerardo Laurini, s'est attaché à cette opération et n'a pas hésité à envoyer son œuvre... à Verdi, en invitant le vénérable et glorieux maître à la mettre en musique. Celui-ci lui a notifié son refus par la lettre que voici :

S. Agata, 18 août 1900.

Monsieur,

L'âge, la santé et les médecins ne me permettent quelque petite occupation que ce soit. J'ajoute ensuite que je n'aurais point mis en musique cette prière réduite en vers. Dans l'original de la Reine il y a plus de sincérité, plus d'abandon et une couleur *primitive* qui manque naturellement dans les vers. Je vous remercie de vos paroles courtoises et élogieuses (trop élogieuses), et je me dis

Votre tout dévoué,

G. Verdi.

— Encore une réclame à l'adresse de M. Mascagni. On télégraphie de Rome au journal *l'Alba* : « On assure que le ministre de l'instruction publique nommera le maestro Mascagni directeur de notre Académie de Sainte-Cécile. Le directeur actuel, M. Filippo Marchetti, l'auteur bien connu de *Ruy Blas*, serait mis à la retraite. » Ajoutons que d'autres journaux démentent absolument cette nouvelle.

— Voici que l'on commence à parler de la nouvelle œuvre de l'abbé Lorenzo Perosi, *Moïse*, que le jeune compositeur est en train de terminer. Il ne s'agit plus cette fois d'un oratorio, où un « historien », être passif, est chargé de raconter les événements, mais d'une véritable action dramatique, traitée en quelque sorte à la manière d'un opéra. Le poème est dû à deux publicistes lombards distingués, MM. Agostino Cameroni et Pietro Croci. Il comprenait originairement trois parties et un prologue, mais le prologue, qui représentait Moïse sauvé des eaux, a été supprimé par le compositeur pour ne pas allonger l'œuvre, dont l'exécution doit durer encore trois heures entières. Les principaux personnages de ce drame religieux, où les chœurs prennent une grande importance, sont Moïse (baryton), Sefora (soprano), le père de Sefora (basse), Aaron (ténor) et un père (second ténor). On n'annonce pas encore l'époque de l'apparition du nouvel ouvrage.

— On a exécuté au dôme de Vérone, pour la cérémonie funèbre du roi Humbert, une messe du compositeur Giuseppe Righetti, dont les journaux disent grand bien. Cet artiste est l'auteur d'un opéra, *la Figlia di Jefte*, qu'on pense devoir être représenté prochainement.

— De notre correspondant de Londres (20 septembre) : Les concerts-promenade de *Queen's Hall* se poursuivent avec un succès toujours croissant. C'est un spectacle vraiment curieux et même quelque peu déroutant pour l'esprit que celui des milliers d'êtres humains qui, pressés chaque soir les uns contre les autres, immobiles sur leurs jambes pendant des heures, écoutent avec la même gravité et dans le même silence religieux la symphonie héroïque de Beethoven et la *Marche lorraine* de Ganne, l'ouverture de *Parsifal* et une valse de Johann Strauss ! Qui nous fera connaître l'état d'âme de ces affamés de sonorités — je n'ose pas écrire de musique — et nous expliquera le pourquoi véritable de cet enthousiasme forcené qui éclate avec une égale violence pour Wagner et pour Auguste Bosc, pour Mozart et pour Mascagni? Samedi, dans le courant d'une séance par trop éclectique, où de médiocres interprétations de chefs-d'œuvre alternaient avec des exécutions fignolées de compositions médiocres, nous avons eu un authentique régal d'art. Nous le devons à une toute jeune violoniste, une Française, Mlle Inès Jolivet, qui effectuait son début à *Queen's Hall*. Elle a joué les Airs variés de Vieuxtemps, mais cela avec une si étincelante et si fine virtuosité, avec un style si châtié, et tant de précision, et tant de netteté dans les traits que ce fut un ravissement. Le public, électrisé, rappela la jeune artiste six fois, et les musiciens de l'orchestre lui firent une ovation prolongée. — A la séance de lundi une autre bonne surprise nous attendait, le début à Londres de M. Antonio Paoli, un fort ténor qui nous vient de l'Opéra de Paris après avoir fourni une brillante carrière en Espagne et en Italie. Il s'est d'abord fait entendre dans les « Adieux de Lohengrin », avec accompagnement d'orchestre. Ce qui a surtout séduit chez lui, c'est sa diction, une diction diaphane, merveilleusement pure et qui rappelle celle de son célèbre compatriote Gayarre, car M. Paoli est Espagnol. Il a chanté aussi *Pensée d'Automne* de Massenet. C'est un morceau d'un sentiment un peu trop subtil pour ses mâles qualités vocales. Acclamé et rappelé, il a ajouté à son programme l'air de *l'Africaine* : « O Paradis... », qu'il a admirablement rendu et qui lui a été bissé... M. Paoli est désormais classé parmi les favoris du public anglais. — L'orchestre de M. Wood s'est distingué dans l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, dans la valse de Johann Strauss : *Aimer, boire et chanter*, ainsi que dans des fragments de *Sylvia* de Léo Delibes. Léon Schlésinger.

— On apprend de Londres que l'administration municipale *(County Council)* a dépensé, pendant la dernière saison estivale, 230.000 francs pour la musique gratuite qu'elle fait exécuter dans différents squares depuis 1890. En dehors des quatre orchestres, composés de 25 musiciens chacun, que l'administration entretient régulièrement, elle a engagé cette année 31 orchestres différents. Ces 35 orchestres ont donné, entre le 15 mai et le 15 août, 58 concerts chaque semaine, 18 le dimanche, 11 le mercredi, 19 le jeudi et 10 le samedi. Pendant la saison, on a gratifié les habitants de Londres de 754 concerts. Ces concerts sont absolument gratuits; mais une chaise y coûte dix centimes et le programme autant. Cette dernière dépense est d'ailleurs inutile, car le titre du morceau qu'on joue est annoncé sur l'estrade même de l'orchestre en lettres énormes. Les chaises et les programmes ont rapporté 22.000 francs. Ces concerts sont assez recommandables, car les musiciens appartiennent aux bons théâtres de Londres et profitent de leur après-midi libre pour gagner un supplément d'appointements assez important. Deux trompettes et un flûtiste qui appartiennent aux quatre orchestres stables pourraient même faire honneur à n'importe quel grand théâtre d'opéra.

— Le festival des sociétés chorales des trois villes, Hereford, Gloucester et Worcester, qui est connu sous le nom de *The three choirs festival*, vient d'avoir lieu cette année à Hereford. On y a exécuté une œuvre inédite du jeune compositeur américain Horatio Parker, qui a mis en musique le psaume CVII, que les Anglais appellent le *Psaume du voyageur*. Le compositeur a emprunté le plain-chant grégorien du psaume *In exitu Israel*, et s'en est servi avec une science et une habileté marquées pour en faire une espèce de *leitmotiv* qu'on rencontre presque dans chaque numéro de l'œuvre. Un passage pour quatuor solo et chœurs et un chœur *a capella* ont obtenu tous les suffrages. Ce quatuor solo était excellemment représenté par Mmes Albani et Crossley et MM. William Green et Andrew Black. Une autre œuvre inédite figurait au programme : c'est un cycle de mélodies pour contralto, avec accompagnement d'orchestre, de M. S. Coleridge Taylor. Le jeune auteur applaudi de *Hiawatha* a mis en musique quatre sonnets de Mme Browning, sous le titre : *L'expression de l'âme*. On loue surtout l'orchestration de cette œuvre ; l'interprétation par Mme Marie Brema a été superbe. Il faut encore mentionner la cantate *Dieu s'élève dans les cieux (Gott fahret auf)*, que J.-S. Bach composa pour la fête de l'Ascension et qui n'a jamais été exécutée complètement en Angleterre, car les difficultés de cette œuvre pour les solistes sont énormes. Cette fois-ci Mlles Ella Russell (soprano), Brema (contralto), MM. Lloyd (ténor) et Daniel Price (basse) ont admirablement

interprété l'œuvre du grand cantor de Leipzig. Les journaux anglais mènent aussi grand bruit autour d'un *Te Deum* inédit que sir Hubert Parry a écrit pour célébrer les soi-disant victoires des Anglais au Transvaal et qu'il a fait exécuter au festival sous sa direction. Cette œuvre prouve plutôt la science de son auteur que son talent de compositeur et a jeté un véritable froid, malgré les grands effets bien calculés dont elle est émaillée. Le *Te Deum* est d'ailleurs arrivé un peu tôt; lord Roberts, auquel les Boers donnent encore beaucoup de fil à retordre, devrait plutôt entonner un *De profundis*. Les 40.000 hommes que l'Angleterre a perdus au cours de la campagne et les 5.000 hommes qu'elle a laissés dans les hôpitaux militaires du Sud africain forment une dissonance effroyable au *Te Deum* du musicien anglais.

— Une des dernières représentations du mélodrame *le Grand-Nord-Ouest* au Théâtre-Bijou de Chicago a été interrompue d'une façon assez originale. Deux policiers qui n'étaient pas de la pièce, mais bien deux détectives sérieux munis d'un mandat d'amener, firent irruption sur la scène au milieu de l'action pour arrêter le jeune premier, M. Burton P. Senyard. L'arrestation s'expliquait par le fait que cet artiste avait profité de ses vacances pour se rendre dans les grandes villes d'eau de l'État du Michigan, où il dévalisait les locataires des meilleurs hôtels. La police a trouvé chez lui tout un magasin de bijoux, éventails précieux et autres objets de valeur qu'il s'était appropriés. En Europe, les agents de la sûreté auraient certainement attendu la fin de la représentation pour exécuter les ordres reçus, mais à Chicago la police n'a pas de ces délicatesses. Ajoutons que l'artiste arrêté fut aussitôt remplacé par un camarade et que le directeur se déclara enchanté de la réclame inespérée faite à son théâtre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi dernier l'Opéra a donné, avec une recette maxima de 22.149 fr. 90 c., la 99e représentation du *Cid*, dont la 100e semble d'ores et déjà fixée à lundi en huit. Il faut, à ce propos, faire remarquer que, depuis l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, remontant à 1868 et donné dans l'ancienne salle de la rue Le Peletier, et en ne s'occupant pas des ballets *Coppélia*, *Sylvia* et *la Korrigane*, l'opéra de M. Massenet est absolument le seul qui, écrit spécialement pour l'Académie nationale de musique et y ayant été représenté pour la première fois, aura atteint les trois chiffres. En effet, *Faust* et *Roméo* de Gounod, *Aïda* et *Rigoletto* de M. Verdi, *Sigurd* et *Salammbo* de M. Reyer, *Samson* de M. Saint-Saëns et les drames lyriques de Wagner, joués précédemment les uns au Lyrique, les autres à Bruxelles ou en Allemagne, étaient tous connus du public avant d'élire domicile au néfaste palais Garnier, si meurtrier pour les œuvres complètement inédites.

— Volte-face à l'Opéra. Ce n'est plus *le Roi de Paris* de M. Georges Hüe qui sera le premier des « spectacles nouveaux » donnés par M. Gailhard, mais bien l'*Astarté* de M. Xavier Leroux qu'on annonce pour le mois de janvier. L'ouvrage qu'écrit M. Saint-Saëns pour le théâtre d'Orange serait aussi donné à l'Académie nationale de musique au cours de la prochaine saison. De tout cela, il résulterait que *le Roi d'Ys* de Lalo serait encore rejeté aux calendes, — le directeur n'ayant qu'une idée, celle de s'en débarrasser tout à fait. Jamais en effet on n'arrivera à persuader à M. Gailhard que *le Roi d'Ys* est un chef-d'œuvre qu'il devrait avoir à honneur de faire entrer au plus vite au répertoire de l'Opéra. Cela est au-dessus de la grosse intelligence du brave garçon qui préside aux destinées de notre première scène lyrique.

— Mlle Berthet pourra-t-elle chanter *Hamlet?* Sa voix est-elle suffisamment remise pour cela? Voilà ce qu'on ne sait pas trop encore à l'Opéra. M. Gailhard ne devrait pas oublier, en tous les cas, qu'il a dans sa troupe une charmante Ophélie en la personne de Mlle Ackté. Pourquoi donc s'entêter à ne pas la produire dans un rôle où elle serait merveilleuse et qui semble écrit pour sa voix et la nature de son talent? Nous le dirons quelque jour.

— Serait-ce vrai? Voici à présent que le bruit court qu'on n'oserait plus reprendre *Messidor* à l'Opéra, par crainte de tapage à la représentation, non pas à cause de la médiocrité de l'œuvre, mais parce que M. Émile Zola en a signé le livret! Nous ne sommes pas suspects de tendresse pour cette œuvre vaine et inutile, mais s'il en était ainsi, nous trouverions vil et misérable le prétexte qui la ferait écarter de la scène de l'Opéra. M. Albert Carré, qui annonce à son théâtre la reprise du *Rêve* des mêmes auteurs pour jeudi prochain, n'a pas de ces craintes futiles.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Mignon*; le soir, *la Vie de Bohème*.

— A l'Opéra-Comique les recettes sont telles en ce moment, que M. Albert Carré, à court de places, a résolu de supprimer le service de la claque. C'est toujours autant de billets qu'il peut mettre à la disposition du public, sans que l'enthousiasme des spectateurs en soit en rien diminué, — on l'a pu voir aux représentations de *Louise*, de *Manon*, de *Mignon* et de *Lakmé*, données cette semaine. — Hier samedi, Mlle Delna a dû chanter *Carmen*, curieuse tentative dont nous aurons à reparler dimanche prochain. — Mme Bréjean-Silver, de retour de son voyage de noces, a repris *Manon* mardi dernier devant une salle comble et avec son succès habituel.

— Au Conservatoire : Les inscriptions des aspirants pour les concours d'admission auront lieu à partir du 1er octobre de 9 heures du matin à 4 heures du soir. Les dates de clôture des listes d'inscription sont ainsi fixées :

Harpe, piano (hommes) : lundi 8 octobre.
Violon : mardi 9 octobre.
Chant (hommes et femmes) : lundi 15 octobre.
Déclamation (hommes) : lundi 29 octobre.
Déclamation (femmes) : mardi 30 octobre.
Piano (femmes) : mercredi 31 octobre.
Contrebasse, alto, violoncelle : samedi 3 novembre.
Instruments à vent (bois) : mercredi 7 novembre.
Instruments à vent (cuivre) : jeudi 8 novembre.

Les concours auront lieu dans la huitaine de la clôture des inscriptions à des jours qui seront ultérieurement fixés.

— La souscription ouverte par notre confrère *le Matin* en vue de subvenir aux besoins des deux théâtres populaires projetés (Emile Duret directeur) marche bon train, et tout fait supposer que le chiffre de cinq cent mille francs désiré sera bientôt atteint. Aux renseignements que nous avons déjà donnés dimanche dernier ajoutons que le « premier ouvrage nouveau » donné à l'Opéra-Populaire sera la *Charlotte Corday* de M. Alexandre Georges, sur un poème d'Armand Silvestre.

— C'est vendredi prochain, 28 septembre, que l'Odéon fera sa réouverture avec une série de représentations de *l'Arlésienne*. L'orchestre et les chœurs exécuteront la partition de Bizet, sous la conduite de M. Édouard Colonne.

— Le gros, très gros succès du neuvième concert officiel donné jeudi dernier au Trocadéro a été sans contredit pour les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier, dont l'exécution par l'orchestre du Conservatoire a d'ailleurs été excellente. (Maintenant que l'œuvre est sue et que les artistes l'ont exécutée, nous voulons espérer que la Société des concerts n'hésitera pas à la faire paraître sur ses programmes de la saison prochaine.) Cette composition exquise, d'une couleur si charmante, d'une poésie si intense, d'un sentiment si pénétrant, et qui, dans sa forme volontairement sobre et relativement tranquille, contraste d'une si étonnante façon avec les audaces et les *rutilances* de *la Vie du poète*, qui a fait connaître pour la première fois au public le nom de M. Charpentier, a été écoutée avec une attention extrême par le public du Trocadéro et accueillie par lui avec une sympathie vigoureuse en ses manifestations. La « Sérénade » produisit visiblement sur les auditeurs une impression délicieuse, qui se retrouva dans la troisième partie : « A mules », et dans la quatrième : « Sur les cimes », dont le caractère agreste est heureusement rendu par un orchestre plein de couleur et d'originalité. Et le final, « Napoli », est venu confirmer et compléter le brillant succès de l'ensemble. A signaler, dans le programme, l'intéressante ouverture d'*Esther*, de M. Arthur Coquard, un beau duo du *Tasse*, de Benjamin Godard, où se sont fait applaudir Mlle Lina Pacary et M. Emile Cazeneuve, et une suite d'orchestre d'un genre curieux et très libre, de M. André Wormser, « *les Misérables*, épisodes symphoniques », qui est une sorte de paraphrase et de synthèse musicale du roman de Victor Hugo. Le concert se complétait avec deux mélodies de M. Henri Duparc : *Invitation au voyage* et *Phidylé*, chantées par Mlle de Larouvière, et *Viviane*, poème symphonique d'Ernest Chausson.

A. P.

— Toujours grande affluence à la salle des concerts de la classe XVII, à l'Exposition universelle, où les auditions de chants français et d'œuvres instrumentales se poursuivent très intéressantes. Aux dernières séances on a justement et principalement applaudi, comme chanteurs, Mlle Palasara dans *l'Ame des oiseaux* de Massenet, *le Voyage* et *les Yeux* de Paladilhe, *les Stalactites* de Grandval, M. Commène dans *Chanson de l'Oiseleur* et *Sérénade à Ninon*, de Delibes, *Printemps dernier* de Massenet, *la Vierge à la Crèche* de Périlhou, Mlle Valdys dans *le Temps des roses* de Fontenailles, et, comme instrumentistes, M. V. Staub dans *les Abeilles* de Théodore Dubois et *Réveil sous bois* de Diémer et M. G. Grovlez dans *Caprice pastoral* de Diémer.

— *Documents sur la musique à Lyon au XVIe siècle*, d'après des notes de M. le Dr Coutagne, par G. Tricou, tel est le titre d'une brochure curieuse parue récemment à Lyon (impr. Waltener, in-8° de 48 p.) et qui nous renseigne surtout sur deux artistes intéressants, François et Aleman Layolle, père et fils, originaires d'Italie mais fixés à Lyon, où ils firent souche et acquirent une renommée considérable. Fétis avait mentionné un peu brièvement ces deux artistes, que l'écrit dont il s'agit nous fait connaître plus à fond et d'une façon complète. François Layolle, organiste et compositeur remarquable, était né à Florence et fut en cette ville le professeur de chant et de composition de l'illustre Benvenuto Cellini. Il y jouissait certainement d'une grande notoriété, car, dans sa fresque de *l'Adoration des Mages* au couvent de l'Annunziata, André del Sarto le représenta en compagnie du sculpteur Sansovino et de lui-même. Plus tard, Layolle se fixa à Lyon avec sa famille, et c'est surtout en cette ville qu'il publia la plupart de ses compositions : messes, motets, chansons, etc., compositions fort remarquables et justement estimées. Son fils Aleman, amené par lui à Lyon, où il se maria, retourna plus tard à Florence, son pays natal, et y devint le maître de musique de la fille de Benvenuto Cellini, comme son père avait été celui de Cellini lui-même. Aleman Layolle avait été organiste à Lyon, et l'on connait de lui un recueil de *Chansons et Vaudevilles* à quatre parties. Dans sa brochure, très curieuse, M. Tricou donne encore des renseignements sur divers organistes

lyonnais du XVI[e] siècle, ainsi qu'une notice sur Claude Rafi, « fleustier », c'est-à-dire fabricant de flûtes en cette ville à cette époque, dont le nom est mentionné et la renommée attestée dans l'églogue de Clément Marot sur Louise de Savoie, mère de François I[er]. A. P.

— De Vichy : M. Danbé a triomphalement terminé sa belle saison de concerts symphoniques en ne jouant que des compositeurs français. Au concert du 14 septembre, très grand succès pour les belles exécutions de la *Méditation* de *Thaïs* de Massenet (le solo de violon par M. Piédeleu), pour la suite sur *Coppélia* de Delibes et pour la première audition de deux charmantes *Petites pièces* de I. Philipp.

— On vient de jouer avec grand succès, au Casino d'Étretat, une petite pièce en un acte, *Jobin et Nanette*, de Michel Carré et Léon Battu, musique de J.-B. Wekerlin. Les interprètes, applaudis et rappelés, étaient M[lle] Bertha Cohen et M. Théry. Cette pièce servit autrefois de canevas pour *les Noces de Jeannette* après avoir été remaniée par les auteurs en vue de M[me] Carvalho et mise en musique par Victor Massé. *Jobin et Nanette* se chanta d'abord sur d'anciens airs de vaudeville, pris dans la Clef du Caveau. M. Wekerlin en fit ensuite un petit opéra-comique du vivant de Michel Carré, qui y ajouta quelques vers pour le musicien.

— D'Aix-les-Bains : Au dernier concert classique du Grand-Cercle d'Aix l'orchestre, sous la direction de son habile chef M. Léon Jéhin, a donné deux intéressantes premières auditions : une ouverture symphonique, *Attila*, de M. H. Mirande, œuvre fougueuse et colorée, et un concerto pour piano de M. J. Jemain, exécuté par l'auteur et qui se recommande par de solides qualités d'écriture et d'abondance mélodique. — La veille, le Grand-Cercle donnait en première représentation *la Fille de Jephté*, drame biblique de M. Cieutat, musique de M. Maurice. L'œuvre, qui a été fort bien interprétée, a reçu bon accueil. La partition de M. Maurice est l'œuvre d'un excellent musicien.

— On annonce, pour le mois d'octobre, le mariage de M[lle] Delly-Delaspre, la fille adoptive de M[me] Rosine Laborde, le renommé professeur de chant, avec le lieutenant Émile Potron.

— L'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, rouvrira ses cours d'harmonie, solfège, chant, opéra, opéra-comique, piano, harpe, violon, violoncelle, accompagnement et ensemble instrumental, flûte, hautbois, clarinette, tragédie et comédie, le lundi 1[er] octobre prochain. Pour renseignements, s'adresser au siège de l'École, 20, rue de Berlin, où les inscriptions sont reçues dès à présent.

— Un concours pour une place de flûte, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu le mercredi 26 septembre. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille.

— Un concours est ouvert pour l'obtention d'un emploi de professeur de piano (cours supérieur) au Conservatoire de musique de Rennes. Les candidats des deux sexes pourront y prendre part. Les candidats devront justifier de leur qualité de Français. Le concours comprendra les épreuves suivantes : 1° exécution d'un morceau imposé (premier morceau du concerto en *ut* mineur de Beethoven); 2° lecture d'un morceau à vue; 3° épreuves sur l'enseignement technique. Le concours aura lieu à Rennes, dans la salle du Conservatoire, le jeudi 25 octobre, à 2 heures de l'après-midi. Les demandes d'inscription seront reçues au secrétariat du Conservatoire de Rennes, jusqu'au jeudi 18 octobre inclus. Pour tous les autres renseignements, les intéressés auront à s'adresser à M. le directeur du Conservatoire.

NÉCROLOGIE

Nous avons le vif regret d'annoncer la mort de M[me] Ferdinand Poise, veuve de l'auteur si regretté de *Bonsoir, voisin*, de *Joli Gille*, de *la Surprise de l'amour*, des *Deux billets* et de tant d'œuvres charmantes. M[me] Poise était âgée de 81 ans.

— A Rotterdam vient de mourir, à l'âge de 71 ans, le compositeur G.-F. Thooft (que certains journaux étrangers appellent Troopt), qui n'était point né à Rotterdam, comme le disent ces journaux, mais à Amsterdam, en 1829. Né avec de la fortune, il étudia d'abord la jurisprudence, puis se consacra à la musique, ce qui peut paraître d'autant plus singulier qu'il était atteint d'une surdité chronique. Élève de Vander Does pour le piano, il étudia la composition à Leipzig avec Hauptmann et Richter et fit exécuter avec succès en cette ville une ouverture de *la Pucelle d'Orléans*. De retour dans sa patrie il se fixa à Rotterdam, qu'il ne quitta plus et où il fit représenter, le 10 mars 1866, un opéra hollandais en trois actes intitulé *Aleida van Holland*. Thooft écrivit encore quatre symphonies dont une, avec chœurs, fut couronnée par la Société pour l'encouragement de l'art musical, des trios, des *lieder* et diverses autres compositions. Il s'occupait aussi de critique et de littérature musicales, et pendant plusieurs années fut rédacteur en chef de la revue musicale néerlandaise *Cœcilia*.

— Le fameux *manager* américain James-V. Gottschalk (qu'il ne faut pas confondre avec le pianiste de ce nom) vient de trouver la mort dans un accident funeste. Comme il se rendait en voiture de New-York à sa campagne avec ses deux neveux et traversait une voie ferrée, sa voiture fut atteinte et mise en pièces par un train de la *Philadelphia and Reading Road*, et les trois voyageurs furent tués sur le coup. Gottschalk avait organisé en Amérique un nombre considérable de tournées artistiques devenues fameuses, entre autres celles de M[me] Adelina Patti, du pianiste Godowski, du violoniste Petchnikoff, etc.

— De Riga on annonce la mort d'un brave instituteur, nommé Paul Schein, qui a droit à la reconnaissance des amateurs de la musique populaire russe. Né à Mohilew en 1826, il avait fait ses études universitaires à Moscou et s'était consacré à l'enseignement. Doué d'une extraordinaire puissance de travail, Schein, qui était atteint d'une infirmité incurable, car il ne pouvait marcher sans béquilles, employait toutes ses heures de loisir à l'étude des coutumes populaires de son pays, et il s'attacha surtout à l'incessante recherche et à la réunion des chansons populaires russes, travail qui lui valut une médaille d'or de la Société russe de géographie et une longue série de distinctions. Il vécut néanmoins jusqu'à son dernier jour de son modeste traitement d'instituteur.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3627. — 66me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Septembre 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUS LE CIEL ÉTOILÉ

de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement : 2e *Valse*, d'HENRI LUTZ.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Quand je riais*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de Mme BLANCHECOTTE. — Suivra immédiatement : un *Poème chanté*, de GUSTAVE CHARPENTIER.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

Berlioz a été, pour notre siècle, la voix musicale de trois des grands poètes du passé. Virgile, Shakespeare, Gœthe ne lassèrent jamais son fervent enthousiasme. Ne pouvant composer sur le texte original du *Faust*, comme Schumann, ni penser en allemand comme Liszt, il a reconstitué le type de Marguerite selon des lois idéales, sans se préoccuper de la stricte réalité humaine. Ainsi faisaient les sculpteurs de la Grèce pour représenter les images des dieux. La jeune fille a été dessinée avec une netteté entière ; rien de vague, rien de vaporeux ne s'interpose entre l'objet dont nous subissons le charme et les tons variés du milieu ambiant ; nulle teinte dégradée, nulle nuance indécise. L'art domine ici beaucoup plus que la vie ; il s'agit, non pas de réalisme théâtral mais d'une efflorescence lyrique. Serait-ce un paradoxe bien étrange d'ajouter que notre imagination, vivement influencée par un relief musical tellement ressorti, substitue une Marguerite brune et d'une apparence fort peu germanique à la blonde Francfortoise que Gœthe nous laisse entrevoir dans un demi clair-obscur, sans arrêter ses traits d'une pointe aussi aiguë, et sans leur enlever la mystérieuse ondulation, le frémissement presque insensible des pénombres ?

Suivez cette ligne mélodique, ses fluctuations, ses syncopes, son accompagnement saccadé. On peut bien reconnaître là l'indication du mouvement respiratoire d'une poitrine émue; non pas, sans doute, conforme à la vérité absolue, pas même s'en approchant beaucoup, mais cependant rendue perceptible par des procédés d'idéalisation intuitifs et raffinés. Rien ne subsiste plus de ce laisser aller délicieusement peuple, qui imprime à Gretchen sa physionomie caractéristique en trahissant sa race peu aristocratique ; rien de l'apparence négligée par laquelle Schubert et Schumann ont su trouver l'exquis en traduisant le vrai.

Mais, diront quelques personnes trop insoucieuses des procédés rigoureux et précis sans lesquels on ne dépasse jamais les bornes d'une vague et lâche médiocrité : les maîtres ne se préoccupent guère de ces détails; ils créent d'instinct et d'inspiration. De telles façons de parler ne rendent raison de rien. Pour que Marguerite ait pu sortir, séduisante et parée, du cerveau de Berlioz, il a fallu un long travail préparatoire, pendant lequel s'est accomplie chez l'artiste, devant l'objectif de son imagination, la reconstitution très précise et très ressortie de tous les tableaux retracés par lui. Il a suivi la jeune fille pénétrant dans sa petite chambre, hésitante, oppressée, agitée et inquiète :

> Que l'air est étouffant !
> J'ai peur comme un enfant.
> C'est mon rêve d'hier qui m'a toute troublée.

Il a longuement attaché sur elle ses regards observateurs ; il a vu son trouble intérieur se manifester au dehors par des signes purement physiologiques. Si donc, sa reproduction d'art doit renfermer l'ensemble de ses sensations à un degré plus ou moins réflexe, nous y découvrirons, sans beaucoup de recherche, le frisson de cœur qui se trahit par un renflement alternatif des contours que le marbre même rend saisissable aux yeux.

Ce mode d'incubation musicale, très frappant chez Berlioz, serait intéressant à suivre dans la célèbre romance : *D'amour l'ardente flamme*, dans le duo : *Ange adoré*, dans maints passages d'orchestre et surtout dans la chanson gothique : *Autrefois un roi de Thulé*. Partout et toujours, notre conclusion resterait invariable : la Marguerite de Berlioz ne ressemble pas à celle de Gœthe ; elle a dans les veines quelques gouttes de sang royal. Son élégance et la distinction de ses manières n'appartiennent pas aux femmes du commun. Son geste n'est pas le leur en effeuillant les fleurs de l'arbre de l'amour. Il y a là un phénomène d'ordre métaphysique dont les singulières anomalies s'expliquent très complètement par le caractère spécial de l'évolution romantique et par la tendance, alors générale, de rechercher l'effet dans l'éclat du coloris beaucoup plus que dans la naïveté des attitudes. Regardez, par exemple, Marguerite chantant le *Roi de Thulé ?* Quelle délicieuse Kytharède ! Donnez-lui vite une lyre et vous en aurez fait une petite Sapho romantique, jolie comme la plus adorable des Tanagriennes.

Certes, on ne pouvait refuser le ciel à une aussi ravissante créature; c'eût été trop amoindrir les félicités d'outre-tombe. Aussi, Faust à peine englouti au milieu de l'effroyable pandœmonium, les anges appellent d'en haut leur sœur égarée :

Viens, les vierges divines,
Tes sœurs, les séraphines,
Sauront tarir les pleurs
Que t'arrachent encor les terrestres douleurs.

Ainsi se trouve tranchée au passage la question du sexe des anges, gravement discutée autrefois par les pères de l'Église. Sans doute les besoins de la rime y sont pour quelque chose, mais il se mêle à tout cela un sentiment virginal d'un féminisme très captivant. Le chœur, écrit presque en entier sans voix de basses, et accompagné par les harmonies les plus immatérielles, n'exprime pas ici, comme chez Gœthe, l'hommage de l'homme à la souveraine beauté qui l'enivre, mais un sentiment plus exclusivement juvénile, qui enveloppe et subjugue par un attrait de candeur, de suave sérénité, d'apaisement, de repos des sens et de l'esprit.

Cette aimable influence a pris sur nous un tel empire, que notre entendement se refuse de prime abord à concevoir un *Faust* sans Marguerite. Il a existé pourtant, sous ce titre, un imbroglio rendu fameux par la musique de Spohr. Autour de Faust et de Méphistophélès s'y rencontrent des personnages empruntés aux contes bleus avec lesquels on endort les petits enfants. Quelques drôleries renouvelées des récits traditionnels du Rhin fournissent, à point nommé, leur contingent de banalités mal appropriées et servent de condiment à deux situations imitées de *Don Juan*, que l'on peut ranger parmi les vieilleries, désormais hors d'usage, de l'arsenal dramatique.

Faust jouit de tous les biens. Il a la fortune, les plaisirs, la jeunesse. Son compagnon, las de le servir, voudrait l'entraîner au crime afin de s'assurer plus rapidement cette proie peu ordinaire. Il lui jette entre les bras une paysanne crédule et niaise, Roschen, et celle-ci, désespérée de son abandon, ira, au moment voulu, se jeter à la rivière pour faciliter le dénouement de la pièce. Quant à Galf, un seigneur brutal et discourtois qui s'avisait de contrarier les amours de la belle Künegunde et du preux comte Hugo, on s'en débarrasse avec moins de façons, dès qu'il n'est plus nécessaire à la marche de l'intrigue. Méphistophélès, en diable qui connaît son métier, le précipite au milieu d'un brasier ardent, ni plus ni moins qu'une botte de bois mort.

C'était sans doute pour se faire la main, car, à la suite de péripéties aussi parfaitement insignifiantes que maladroitement enchaînées, Faust, surpris à l'instant critique où, au moyen d'un philtre de sorcière, il s'employait très activement à transformer en dissonant trio un vertueux duo conjugal, n'échappe à l'épée du mari outragé, puis au poignard de la femme indignée, que par l'intervention déloyale du suppôt d'enfer, aussi empressé à fausser les conditions du duel qu'habile à détourner les lames. A la fin du dernier acte, Méphistophélès, jaloux de se ménager une ovation en rapport avec ses mérites, effectue sa rentrée au milieu des démons, ses confrères, en tirant derrière soi, traînée par les cheveux, sa malheureuse victime, et se présente ainsi au séjour infernal, tout enorgueilli de ses infamies.

Il serait déraisonnable, assurément, de vouloir imposer à tous les artistes sur lesquels a pu faire impression le fantôme légendaire du docteur Johann Faustus, cette petite Marguerite que Gœthe avait de si bonnes raisons d'adorer poétiquement après lui avoir rendu d'autres hommages. L'Olympien de Weimar n'a pas été le premier, ni le seul, à recueillir les faits et gestes du nécromancien populaire. Marlow lui était antérieur, comme Rembrandt avait devancé Ary Scheffer et Delacroix dans le domaine plastique. Toutefois, une condition primordiale s'impose à qui voudra nous enlever notre gentille héroïne : faire oublier le *Faust* de Gœthe. Mieux vaut peut-être ne pas l'essayer. D'ailleurs, le droit d'oser, revendiqué par les écrivains, ne justifie pas tous les degrés d'insanité, les platitudes, les infatuations et la désinvolture de celui d'entre eux dont l'incurable médiocrité s'est abritée à l'ombre du talent respectable de Louis Spohr. Pour comble d'ironie, ce *Faust* sans Marguerite a vu le jour au pays de Gretchen, à Francfort-sur-le-Mein. Paris l'entendit douze ans après, le 20 avril 1830, salle Favart, aux représentations allemandes d'opéra dirigées par Rœckel.

Moins d'une année plus tard, le 8 avril 1831, apparaissait au Théâtre-Italien le *Fausto* de Mlle Louise Bertin, assez conforme au texte de Gœthe quant aux parties essentielles. La musique dénotait une grande sincérité jointe à beaucoup d'inexpérience. Elle excitait parfois la surprise à cause de certaines pages énergiquement traitées, non sans quelques velléités d'indépendance ni de nombreuses saillies frisant l'originalité. Quoi qu'il en fût, les temps ne semblaient pas encore arrivés de faire de la psychologie à haute dose sous le couvert des notes et des accords; on ne songeait pas à synthétiser un caractère en établissant une sorte de parenté artificielle entre les différents motifs chantés par un même personnage. Aucun jalon n'indiquait encore la voie où l'on devait entrer.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

Reprise du *Rêve* à l'Opéra-Comique.

Jeudi dernier, après une disparition de neuf années, *le Rêve* de M. Bruneau a reparu sur les affiches de l'Opéra-Comique. Quand fut donnée la première représentation en 1891, le compositeur était jeune; c'était son premier ouvrage important à la scène, si on veut ne pas tenir compte d'un malencontreux *Kérim* qui fut donné à l'ancien théâtre de la République. On voulut voir en ce débutant une sorte de révolutionnaire musical, comme il se proclamait lui-même, et plusieurs de nos confrères avancés embouchèrent en son honneur la trompette triomphale; on immola même pour la circonstance un pauvre veau gras, qu'on dépeça par tranches dans je ne sais plus quel moulin de la galette et sous les espèces duquel communièrent les néophytes de la soi-disant nouvelle religion artistique. Que tout cela est déjà loin!

Aujourd'hui, à la reprise, si on veut être de bonne foi, et après les étapes autres parcourues par le musicien, il faudra bien convenir que le révolutionnaire d'antan a toutes les apparences d'un simple mouton. Il n'a rien inventé autre que des dissonances impitoyables et des harmonies déchirantes qui ont bien l'air de n'être que le simple fait d'un artisan peu maître de la langue qu'il manie.

En dehors de ces curiosités, peut-être voulues après tout, qui pouvaient avoir un certain sel dans leur nouveauté, il reste bien peu de chose au fond de l'œuvre : assurément quelques touches de coloris assez amusantes ici et là, quelques jolis commencements dans certaines phrases qui ne vont pas jusqu'au bout, des hasards d'orchestration parfois réussis, mais partout un tel effort, si peu de naturel, tant de préciosité, que l'audition de cette partition contournée devient bien pénible et difficile à suivre. On s'en désintéresse vite.

C'est la besogne d'un homme rempli de volonté et même d'intelligence, qui s'obstine dans un art pour lequel il n'est évidemment pas né, d'où un véritable travail de mosaïque, c'est-à-dire de petites pièces de couleur disparate laborieusement amassées les unes auprès des autres, sans une grande ligne d'ensemble et sans réelle envolée. Et comme l'œuvre manque non seulement de large inspiration, mais même de naturel et de sincère émotion, il s'ensuit, comme cela devait arriver, qu'elle a plus vieilli en dix années que *la Dame Blanche*, par exemple, en soixante-quinze ans.

Et pourtant elle reste de beaucoup la meilleure jusqu'ici du bagage de M. Bruneau. Elle n'a pas encore la lourdeur de *l'Attaque du Moulin*, ni le vide désespérant de *Messidor*.

Elle a été d'ailleurs merveilleusement défendue par ses interprètes, à la reprise comme à la création. Mlle Guiraudon a été de tous points charmante et virtuose accomplie dans le personnage d'Angélique, si difficile, si riche en intonations douteuses et désagréables, et où on a toujours l'air de chanter faux, alors même qu'on chante le plus juste, — rôle meurtrier entre tous pour la voix. Il faut un double talent pour s'en tirer convenablement. Beyle a la voix généreuse et d'un timbre si prenant qu'on sait, et Bouvet apporte toujours sa grande autorité à l'archevêque Hautecœur. Mme Deschamps-Jéhin avec sa belle simplicité et M. Vieulle qui ne lui est pas inférieur complètent un excellent ensemble.

L'orchestre, sous la direction de M. Luigini, a été merveilleux, d'un fondu admirable, dissimulant de son mieux dans la finesse d'un rare ensemble toutes les aspérités de cette musique rocailleuse.

H. MORENO.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

Lorsqu'on est passé devant les trois théâtres que j'ai décrits plus haut on se trouve en face de la chambre de Mlle Mars, qui fait retour, et l'on voit, contiguë à celle-ci, à sa gauche, une petite salle qui contient, outre les dix jolies maquettes théâtrales formant la première série dont on a vu les titres, un tableau représentant le foyer des artistes de la Comédie-Française (est-ce celui si fameux de Geffroy? je ne le crois cependant pas), une aquarelle qui nous fait assister à la démolition du théâtre Feydeau (1829), un superbe rideau d'avant-scène de Rubé, quelques décors encore et dessins de costumes, et enfin une maquette, en menuiserie, de M. C. Philippon, qui nous donne la reproduction scénique exacte, d'après un dessin conservé aux Archives nationales, de la première salle de l'Opéra au Palais-Royal, celle dans laquelle Lully installa son théâtre à la suite de la mort de Molière et qu'un incendie détruisit le 6 avril 1763. On y voit la scène avec ses sept plans, ses deux étages de dessous, ses deux étages de corridors de chaque côté du théâtre et son unique dessus. C'est là, je crois, le seul document touchant la machinerie théâtrale qu'on rencontre dans l'exposition. Je me trompe; il y a un peu plus loin, à l'autre extrémité des diverses salles, une autre petite maquette, fort jolie et très intéressante, de M. Bouché, « machiniste », représentant un théâtre : scène, dessus et dessous, avec toute sa machinerie : chariots, treuils, cordages, etc. Ce petit modèle est charmant.

A ne pas oublier, dans la petite salle où nous nous trouvons, un appareil d'éclairage scénique qui semble aujourd'hui antédiluvien, je veux dire un portant avec ses deux « quinquets ». Le matériel de l'exécution théâtrale comprend quatre parties importantes, distinctes et bien spéciales : le décor, le costume, la machinerie et l'éclairage. Il eût été sans doute intéressant de nous faire voir un théâtre tel qu'il devait être au temps de Molière, avec les spectateurs sur la scène et la rampe formée de chandelles, qu'un « moucheur » venait moucher périodiquement, même pendant l'action, lorsque les mèches allongées fumaient trop et altéraient la lumière; puis la scène éclairée à l'huile lorsque, vers l'époque de la Révolution, les bougies, qui avaient succédé aux chandelles, furent elles-mêmes remplacées par les lampes spéciales que venait d'inventer le mécanicien Quinquet, dont elles prirent le nom; puis l'éclairage au gaz, et enfin celui, actuellement en usage, par l'électricité. Pratiquement, une telle leçon de choses était difficile. Mais les deux quinquets dont je signale ici la présence solitaire et mélancolique sont un humble vestige du passé théâtral, qu'il serait fâcheux de voir détruire et disparaître. Si la ville de Paris concevait un jour l'heureuse idée de former et d'ouvrir un musée théâtral (combien intéressant!), les objets de ce genre y auraient leur place tout naturellement marquée. Qui sait si cette idée ne viendra pas à germer dans le cerveau de quelque artiste ou de quelque amateur, et si, dans quelque cinquante ans peut-être, elle ne sera pas mise à exécution? Et l'on verrait quel succès auprès du public, surtout si l'œuvre était comprise et conçue comme elle doit l'être! Mais quoi? un Musée théâtral!... Avec son apparence frivole et superficielle, ce serait là pourtant tout un côté de l'histoire universelle de la civilisation.

La salle qui fait suite à celle que nous venons de visiter contient, pêle-mêle, une foule de choses fort intéressantes, entre autres toute une série de superbes dessins de décors. Parmi ceux-ci on remarquera surtout les suivants : *Marion Delorme*, de J.-B. Lavastre; *Hamlet* (Comédie-Française), de Rubé; *la Favorite* (4e acte), de Séchan; *Zerline*, de Nolau; *la Korrigane*, de Rubé; *le Maçon*, de Basoli; *Madame Desroches*, de Cambon; *Macbeth* (scène des Sorcières), de de Neuville. Puis, une toile non signée représentant la cathédrale de *Faust*, deux grands et merveilleux pastels, exquis l'un et l'autre, reproduisant deux scènes du *Déserteur*, mis en ballet par Gardel à l'Opéra en 1788 (sans plus se soucier de Sedaine et de Monsigny), deux paysages, l'un de Philastre et l'autre de Rubé, un projet de salle de bal de Cicéri, dont c'est le seul échantillon (et il n'y a rien d'Isabey!), divers dessins de costumes de Bérain (XVIIe siècle), de Boucher (XVIIIe), avec d'autres plus modernes d'Hippolyte Lecomte, de Lormier, de Roland, de M. Eugène Lacoste; enfin quelques charges amusantes d'acteurs, et un cadre renfermant une suite charmante et particulièrement curieuse de quinze masques en terre cuite, modelés par Dantan, sans doute vers 1840, et qui nous offrent les traits de Rubini, Giulia Grisi, Tamburini, Mario (le quatuor célèbre du Théâtre-Italien d'alors), Duprez, Mlle Plessy, Bouffé, Donizetti, Achard père, Virginie Déjazet, Fanny et Thérèse Elssler, Scribe, Mme Albertazzi et Anaïs Aubert. La réunion, on le voit, est arbitraire et un peu fantaisiste, mais, outre sa valeur artistique, ce n'en est pas moins là un document bien intéressant.

C'est dans cette même salle que se trouve, encadrée, une adresse commerciale d'un industriel de théâtre, dont sans doute on aurait peine aujourd'hui à rencontrer un second exemplaire. Je ne puis malheureusement reproduire les jolis attributs de théâtre en pur style Louis XV dont elle est ornée (car elle porte incontestablement la marque et la date du dix-huitième siècle), mais j'en puis donner le texte intéressant et curieux :

Rue de l'Arbre-sec, n° 19, au troisième. — A la Folie.

HALLÉ, dit MERCIER, peintre et modeleur, successeur du sieur BIGNON, marchand fabriquant de casques & de masques des Menus-Plaisirs du Roi, de l'Opéra & des autres spectacles, tient toute sorte de casques, grecs, romains & dans tous les genres, & autres accessoires pour le théâtre : comme cabochons de toute forme & de toute grandeur pour faire des coiffures; frontons de diables pour Furies, mascarons de Lyon, épauletes, caducées, marotes, carquois d'Amour & de sauvages, flambeaux d'Amour & de Furies; serpens de toute grosseur, têtes d'animaux en tout genre pour les pantomimes, boucliers de toutes formes & trophées & tout ce qui peut servir aux spectacles. De plus entreprend le décore en carton pour le théâtre, appartemens & boudoirs : comme figures, chapiteaux, corniches, cariatides & autres. L'on trouve aussi dans son magasin toutes sortes de masques fins de Venise de la première qualité, tant doublés en soie qu'en batiste, pour les bals; toutes sortes de masques pour le théâtre, masques de velours pour les traineaux, pour les chymistes & pour poudrer d'un nouveau goût, ainsi que des masques communs à différens prix. Fait des envois en province.

Voilà certes, en quelques lignes, un catalogue complet et qui indique l'importance d'une industrie. La maison Hallé, qui existe encore et dont j'aurai à parler dans la suite, se vante de remonter à 1750. Toujours prospère, elle n'a rien perdu de la grande renommée que s'était acquise son fondateur, et elle continue de tenir le premier rang dans sa spécialité. Le petit document que je viens de transcrire ici, et que je suppose lui appartenir, est pour elle un véritable parchemin de famille.

La salle qui suit, consacrée surtout au costume, pourrait s'appeler la salle des poupées. Il y en a là une vingtaine, gentiment habillées et rangées sous de spacieuses vitrines contournant la salle et dont le fond forme glace, de telle façon que le costume puisse être vu sous tous ses aspects et dans tous ses détails. Le malheur... le malheur, c'est que ces poupées, à part deux nouvelles, sont précisément toutes celles qui figurèrent déjà à l'Exposition de 1889. Elles n'en ont pas moins de succès, vous pouvez m'en croire, et la foule se presse pour les voir, parce qu'elles sont charmantes. Mais enfin, on n'a pas coutume de comprendre dans une exposition ce qui a paru déjà dans une exposition précédente. A qui donc la faute? La faute en est non pas aux organisateurs, car il faut toujours en revenir là, mais à l'administration même, qui, dans sa mesquinerie, voulant avoir une exposition théâtrale, lui a cependant refusé avec énergie l'emplacement et les moyens matériels nécessaires pour être ce qu'elle devrait être.

Quoi qu'il en soit, voici la liste de ces jolis mannequins costumés : 1. Un Devin (ballet du roi, 1651). — 2. Homme de feu (idem, 1651). — 3. Le Jeu (idem, 1651). — 4. Esprit follet (idem, 1651). — 5. Triton dansant (XVIIe siècle). — 6. Prince, d'après Bérain (idem). — 7. Molière, rôle d'Arnolphe dans *l'École des Femmes* (1662). — 8. Mlle Le Rochois, rôle d'Armide (1686). — 9. Jélyotte, rôle de Thésée (1744). — 10. Lekain, rôle de Gengis-Khan (1755). — 11. Danseuse dans le ballet des *Génies* (1765) (1). — 12. Mlle Laguerre, rôle de la Fortune (1776). — 13. Mlle Sainval, rôle de Zénobie dans *Rhadamiste et Zénobie* (1778). — 14. Mlle Maillard, rôle d'Armide (1787). — 15. Mlle Clotilde, en nymphe de Diane (1802) — 16. Nourrit père, rôle d'Ossian (1804). — 17. Talma, rôle de Marigny dans *les Templiers* (1805). — 18. Mlle Maillard, rôle d'Armide (1805). — 19. Lavigne, rôle de Tancrède dans *Jérusalem délivrée* (1812). — 20. Rôle de Hagen dans *Sigurd* (1885). — 21. Page noir dans *Patrie* (1886). — 22. Mlle Rosita Mauri, Yvonnette dans *la Korrigane* (1880). Les deux derniers costumes sont les deux seuls qui ne fussent pas compris dans l'exposition de 1889.

On trouve encore dans cette salle quelques menus objets : un casque en carton fait pour Talma sur les dessins de David, le casque mignon dont se servait Déjazet dans *Gentil-Bernard*, l'un de ses plus grands succès, enfin un masque modelé par Mélingue pour jouer *Salvator Rosa*. Avec cela, diverses affiches assez curieuses, mais dont je parlerai plus loin, avec d'autres, beaucoup plus intéressantes encore, que j'ai rencontrées dans l'admirable exposition rétrospective de la librairie. Pour le moment il faut s'occuper de Mlle Mars, qui ne réclamera pas d'ailleurs pour avoir attendu.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Il y a ici une erreur de date, le Ballet des Génies ayant été représenté en 1736 et n'ayant jamais été repris.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Treizième article.)

Tout est surprise dans les exhibitions posthumes du genre de la Centennale. Les idées vulgaires, je veux dire les notions vulgarisées dans l'esprit du public par une longue accoutumance et qui empruntent à la tradition une sorte d'autorité dogmatique, y reçoivent de fréquents démentis. C'est à la chronologie convenue qu'arrivent les plus nombreux accidents. Voyez Boilly. Pas de critique qui ne l'ait associé à Fragonard et à Greuze, qui n'en ait fait un des derniers représentants du XVIIIe siècle attardé dans l'aube du XIXe, qui n'ait montré dans ses tableaux de boudoir « la fin d'un siècle aimable, tout incliné à la frivolité, d'un art brillant de vernis, tout en surface, évaporé. » Or si le bonhomme Boilly était né sous Louis XV, en 1761, il ne devait mourir qu'en 1845, en pleine monarchie citoyenne. Et ce n'est pas uniquement la frivolité qui apparait dans les trois toiles exposées au Grand-Palais, l'art de surface, évaporé. Si la première, l'*Arrestation de Garat*, mélodramatique et d'une mise en scène trop soignée, fait penser à un Greuze de vision plus détaillée et de proportions moindres, les deux autres témoignent d'une observation singulièrement précise, d'une documentation serrée.

Celle-ci, datée du Salon de 1819, montre l'entrée du théâtre de l'Ambigu à une représentation gratis ; celle-là (salon de 1822), une de ces ripailles populaires, lutte d'ivrognes et de portefaix autour des tonneaux défoncés en l'honneur de la fête officielle, dont les triviales horreurs se perpétuèrent jusqu'au second empire. Ce sont deux œuvres remarquables, un peu vernissées, mais d'exécution souple et puissante, avec des coins à la Daumier. Leur place ne serait pas dans une collection particulière, mais dans un musée de l'art français qui constituerait un panorama historique des mœurs nationales. On pourrait y faire figurer au même titre et au même rang deux aquarelles : un café de Paris et un cabaret en 1815, avec la *Partie de billard* et le *Départ des coucous*, qui complètent la série des dessins exposés.

Un peu pêle-mêle on a réuni dans les mêmes salles Delaroche, Scheffer, Horace Vernet, Decamps, Granet, Chassériau, Hippolyte Flandrin, Trutat, Robert-Fleury, Eugène Lami. Ce dernier mérite d'être nommé tout de suite après Boilly. Malgré la différence de vision et de procédés, c'est encore un peintre de mœurs et un humoriste. Il n'est mort qu'en 1890, mais il était né en 1800 et sa célébrité fut hâtive. Je fais assez bon marché de ses tableaux militaires, malgré les qualités réelles et l'art de groupement de la bataille de Wattignies empruntée au musée de Versailles ; mais l'entrée de la duchesse d'Orléans aux Tuileries, dans l'admirable décor, alors intact, du grand bassin, est une esquisse vigoureusement poussée, où revit toute la furie des réjouissances populaires ; et le *Contrat de mariage* dans un salon centre-gauche, voire doctrinaire, où figure un notaire qui a conservé le petit manteau court professionnel, dénote un observateur singulièrement avisé. Les dessins, « Fête à Versailles », « Arrivée de la reine à Trianon », « Impressions musicales », « Dilettantes en action » n'offrent pas un moindre intérêt. Eugène Lami a, lui aussi, sa place marquée dans notre galerie de peintres de mœurs et d'historiens par l'image.

Je me suis exprimé trop franchement sur le compte du programme des organisateurs de la Centennale et leur parti pris souvent abusif de réhabilitations posthumes pour ne pas signaler le hasard parfois favorable, les accidents heureux de leurs fouilles. C'est ainsi qu'ils auront appris au grand public une toile admirable de Granet, *Intérieur de salle d'asile*. Ce Granet, prénommé François-Marius, était né à Aix en 1775 ; il y mourut en 1849, et c'est le musée de sa ville natale qui a prêté son œuvre maitresse. Quant à Trutat, un peintre dijonnais mort à vingt-quatre ans, c'est tout à fait une révélation : trois portraits d'une étonnante solidité, et dont pas un accent n'a bougé. Quant au patriarche Robert-Fleury, mort à la même date qu'Eugène Lami, mais né sur le XVIIIe siècle, il est suffisamment représenté par le Bernard Palissy (1839) et la Jane Shore accusée d'adultère, poursuivie dans les rues de Londres (1850), d'un romantisme assez conventionnel. Par contre, le principe du Non-vu recommence à mériter tous les anathèmes quand il exerce son obstructionnisme inintelligent à l'égard d'un artiste tel que Decamps.

Trois tableaux : *le Passage du gué, Jésus sur le lac de Genezareth, Une biche*, voilà tout l'apport de Decamps à la Centennale. Des esquisses, pas même des tableaux de chevalet. Et Decamps, qui se trouvait déjà mal partagé par le succès de ces œuvres de dimension moyenne, qui s'adressait au docteur Véron sur le mode plaintif : « Je suis persuadé que la nécessité où je me suis trouvé de ne produire que des tableaux de chevalet m'a totalement détourné de ma voie. Je demeurai claquemuré dans mon atelier, puisque nul ne prenait l'initiative de m'en ouvrir les portes, et malgré ma répugnance primitive, je fus condamné au tableau de chevalet à perpétuité. Je vis avec chagrin tous mes confrères chargés successivement de quelque travail sur place. Là était mon lot, là était mon aptitude : pour moi un tableau à effet est un tableau fait, un tableau de chevalet ne l'est jamais, et partant je forçais ma nature. Sans doute les chétives productions qu'enfantait mon génie étaient peu propres à donner de mon imagination une idée bien relevée. Je le sentais et je donnais le jour en diverses fois à de grands dessins et compositions : mais ce fut en vain. On me demandait un tableau de chevalet alors que j'en avais par-dessus la tête. »

Decamps se trompait ; son éducation académique incomplète l'aurait laissé au second rang des peintres d'histoire, tandis que ses admirables « turqueries », ses traductions réalistes de sujets familiers, traitées avec une conscience qui faisait dire à Gustave Planche : « Jamais peut-être, depuis Rembrandt, il ne s'est rencontré un peintre plus amoureux de son œuvre, d'une coquetterie plus savante et plus habile ; jamais on n'a mis, pour plaire et pour séduire, plus de moyens en usage », toutes ces toiles de chevalet, toutes ces « chétives productions » lui ont valu la gloire. Il a gardé sa place et son autorité, l'une inattaquable, l'autre incontestée, depuis ce Salon de 1831 où la *Maison turque* et la *Ronde du Cadjibey de Smyrne* triomphèrent entre la *Liberté* d'Eugène Delacroix et le *Cromwell* de Paul Delaroche. Il est demeuré le précurseur et le maitre de l'orientalisme. Mais encore aurait-il fallu nous montrer quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Où sont la *Sortie de l'école turque*, cette merveille de l'art moderne, le *Supplice des crochets*, le *Porte-étendard?* Et, dans un autre ordre de productions, pas un échantillon de la série simiesque où s'était si puissamment affirmé le collaborateur de Grandville et de Charlet, le virulent satiriste. Ni singes musiciens, ni singes peintres, ni singes au miroir. Decamps-Téniers est exclu de la Centennale comme Decamps-Rembrandt. Et c'est une consolation insuffisante de trouver aux dessins le fusain, prêté par M. Osiris, de cette *Bataille des Cimbres* (le vrai titre est : défaite des Cimbres), esquisse à la Salvator Rosa (traitée par un élève d'Abel de Pujol !) qui avait inspiré à Decamps de si vaines ambitions.

Paul Delaroche n'est pas beaucoup mieux traité que Decamps. Les organisateurs de la Centennale n'ont montré qu'un aspect du peintre : le portraitiste, avec une toile décorative qui appartient à M. Pierre Decourcelle et porte ce titre pompeux : Claude-Emmanuel-Joseph-Pierre, marquis de Pastoret, chancelier de France, tuteur des enfants de France. C'est un point de vue moins paradoxal qu'on ne croirait tout d'abord. Paul Delaroche fut en effet un fécond producteur de portraits, et M. Alphonse de Calonne a pu signaler avec d'ironiques sous-entendus tant d'études « estimées dans les collections pour leurs grâces et hautement prisées dans les familles pour leur ressemblance ». Mais alors il fallait s'efforcer de constituer un ensemble, réunir les portraits du duc d'Angoulême, de la Sontag, de Guizot, du duc de Fitz-James, du général Bertrand, de Grégoire XVI, du duc de Noailles, de M. de Rémusat, de M. de Salvandy, de la comtesse Potocka, de la princesse de Beauvau, de M. Schneider, de Philippe Delaroche, du prince Adam Czartoryski, de M. Émile Pereire, de M. Thiers, etc., qu'auraient prêtés avec empressement les musées et les collections privées.

M. de Pastoret tout seul — notez que cette effigie, datée de 1827, est le premier en date des portraits signés par Delaroche — c'est maigre, malgré la valeur très réelle du tableau. Quant au Delaroche de la peinture d'histoire, si contestable et si contestée que soit son œuvre, elle a existé, elle existe, il faut compter avec elle ; c'est un fait, regrettable peut-être au point de vue esthétique, mais un fait que personne n'a le droit de supprimer dans une revue historique de la peinture française. Sans doute le coloriste est froid et le dessinateur médiocre ; des générations de critiques n'en ont pas moins loué dans ses compositions anecdotiques la clarté, la mesure, le goût, l'harmonie des valeurs moyennes considérées pendant longtemps comme les qualités essentielles et fondamentales de l'école française. Thoré, peu suspect, a rendu justice à l'ordonnance générale des sujets, à l'arrangement des tableaux. Edmond About, encore plus désintéressé dans le débat, a trouvé cette jolie définition : « Paul Delaroche n'avait pas l'haleine nécessaire à un historien, mais il ne manquait pas de cette verve remuante qui fait les chroniqueurs. Il a surpris l'histoire en robe de chambre, dans ce déshabillé où le drame se mélange d'un peu de comédie. » Et le spirituel salonnier concluait : « La *Mort du duc de Guise* et plusieurs autres de ses tableaux sont de belles pages admirablement conçues, quelquefois bien peintes. » Or, de ces pages, de la mort de Jane Gray, du Cromwell, des Enfants d'Édouard, du Strafford conduit au supplice, du Charles Ier insulté par les soldats de Cromwell, de la Communion de Marie Stuart, de la Marie-Antoinette après sa condamnation, rien, absolument rien ne figure au

Grand-Palais. Si Paul Delaroche a été, comme le disait si joliment Henri Heine, le peintre ordinaire de toutes les majestés décapitées, on ne s'en douterait guère en parcourant la Centennale. Aux dessins même il ne figure qu'avec d'insignifiants feuillets d'album, une famille romaine, dessin rehaussé au pointillé, du musée de Saint-Etienne, un portrait-médaillon et un petit portrait d'homme au crayon.

On n'a pas organisé une aussi totale conspiration du silence autour du peintre bien doué mais trop littéraire que fut Ary Scheffer, talent mixte, tempérament indécis, à cheval sur deux écoles, deux siècles, deux nationalités (il était né à Dordrecht en 1775, il mourut à Argenteuil en 1858, depuis longtemps francisé). Ses contemporains lui persuadèrent qu'il était prédestiné à spiritualiser la peinture, à en être le Lamartine. Il les crut : il aspira même à en devenir le Gœthe et le Dante, et peu à peu il en vint à remplacer si complètement la couleur par le mysticisme, le modelé par l'intention littéraire que les tableaux de ses dernières années de production n'ont plus ni vigueur, ni solidité, ni accent. Les autres, ceux qui le firent installer un peu complaisamment dans la pléiade romantique, ont beaucoup vieilli, ils ne font plus guère illusion que grâce à la simplification et à la mise au point de la gravure. Aussi Ary Scheffer est-il suffisamment représenté au Grand-Palais par un tableau du musée de Lille : *les Morts vont vite*, d'une pâte relativement solide, sans diaphanéité ni délayage, qui caractérise les emprunts du peintre à la légende germanique, et une autre œuvre prêtée par le musée de Clermont-Ferrand. C'est l'esquisse du tableau exposé au Salon de 1822 et qui fonda la réputation de l'artiste : les ombres de Françoise de Rimini et de son amant apparaissant à Dante et à Virgile. Elle a aussi une fermeté inattendue, des dessous, un modelé ! Le portrait de Mme de Rothschild est agréable, mais tout en surface. Aux dessins, deux bonnes indications de la manière mystique d'Ary Scheffer : un Christ consolateur du musée de Montpellier et une Marguerite sortant de l'église.

Parmi les dédaignés du Grand-Palais, Hippolyte Flandrin et Horace Vernet. Ce dernier n'est représenté que par un tableau d'école, le *Mazeppa aux loups*, peigné, léché, vernissé, et un portrait en buste de Charles X, du musée de Dunkerque : œuvres prises au hasard et qui ne résument ni les qualités ni les défauts du brillant improvisateur. Le véritable Horace Vernet, c'est le peintre militaire, de réputation surfaite et de production excessive, auquel Théophile Gautier reconnaissait pourtant le mérite de n'avoir pas été prendre ses modèles dans l'antiquité classique, mais d'avoir représenté les soldats tels que chacun peut les voir à la parade ou à la bataille. « Quand il a voulu peindre des cavaliers, il ne les a pas campés tout nus sur les coursiers de marbre de Phidias, comme c'est l'habitude; mais il leur a mis entre les jambes des chevaux de régiment, fort peu historiques, harnachés d'après l'ordonnance et auxquels un instructeur de l'école de Saumur ne trouverait rien à reprendre. Rien n'a l'air plus simple en apparence et rien n'est plus difficile. » Ces soldats d'Horace Vernet, dont l'apothéose chatouilla pendant tant d'années la fibre populaire, on ne les retrouvera qu'aux dessins de la Centennale, avec une sépia du *Combat de Sommo-Sierra* et une *Rentrée des troupes en 1814*.

Quant à Hippolyte Flandrin, la Centennale ne nous montre, du décorateur de Saint-Germain-des-Prés, qu'une œuvre classique et glaciale, le *Polytès* du musée de Saint-Etienne. Sans doute il y eut chez Flandrin trop de reflet et de clair de lune de son professeur Ingres. Comme on l'a très justement observé, il n'avait pas d'autre ambition que de devenir le Luini de cet autre Léonard; même à l'Institut, dans le voisinage familier de collègue à collègue, il gardait à l'égard de son vieux maître « une attitude inclinée et charmante », suivant le joli mot de Beulé. Il n'en conserva pas moins sa valeur propre avec des parties de grand peintre, et pouvait être mieux représenté que par ce grotesque Polytès. On a traité plus favorablement Chassériau pour qui la Centennale est même une sorte d'apothéose. Les compositions classiques telles que la Vénus Anadyomène et *la Paix*, un fragment de la décoration de l'ancienne Cour des Comptes transporté sur toile, laissent le public assez froid. En revanche il s'arrête devant des tableaux de chevalet, d'exécution plus souple, l'Esther se parant pour être présentée au roi Assuérus, le Macbeth rencontrant les Sorcières, la Toilette de Desdémone. Réhabilitation très justifiée, qui console un peu des injustices ou des oublis signalés au passage.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NIETZSCHE MUSICIEN

La mort de Nietzsche vient d'être le prétexte d'une publication fort intéressante. Mlle Malvida de Meysenbug, l'aimable et spirituelle octogénaire et l'amie bien connue de Richard Wagner et de Liszt, vient de nous faire connaître les lettres (1) que Nietzsche lui adressait à une époque où il était encore partisan chaleureux du maître de Bayreuth. Une de ces lettres fait voir que le philosophe s'occupait plus sérieusement de composition musicale qu'on n'avait supposé jusqu'ici. Nietzsche écrit en effet, à la date du 2 janvier 1875 :

... Maintenant, j'ai dix jours de vacances derrière moi. Je les ai passés avec ma mère et ma sœur; je me suis abstenu de toute pensée, de toute méditation et j'ai fait de la musique. Plusieurs milliers de notes ont été tracées déjà et j'ai complètement terminé un ouvrage. Mon *Hymne à l'Amitié* peut maintenant être exécuté à deux et à quatre mains. Sa forme est la suivante : Prélude ; cortège solennel des amis au temple de l'Amitié ; hymne, première strophe. Interlude (heureux souvenir attristé) et hymne, seconde strophe ; interlude : comme le présage de l'avenir — coup d'œil jeté sur le lointain le plus reculé. Départ : chant des amis ; troisième strophe ; finale. J'en suis fort content. Plaise à Dieu que d'autres le soient aussi, surtout mes amis ! La durée de toute la musique est exactement de quinze minutes. Vous savez combien de choses peuvent se passer dans cet espace ; c'est précisément la musique qui est le plus clair argument pour l'idéalité du temps. Puisse ma musique prouver qu'on peut oublier le temps et que l'idéalité s'y manifeste !

En dehors de cela, j'ai revu et mis en ordre mes compositions de jeunesse. Il me paraît toujours curieux que l'immutabilité du caractère se manifeste autant dans la musique : ce qu'un jeune garçon y exprime est si clairement la langue du caractère fondamental de tout son être que même l'homme fait ne désire rien y changer, en dehors, bien entendu, des imperfections de métier. Si, d'après Schopenhauer, la volonté est l'héritage du père, l'intelligence celui de la mère, la musique, comme expression de la volonté, doit, selon mes idées, être également l'héritage du père...

Cette dernière observation du philosophe est très caractéristique. Il a fort bien senti que le talent musical ne lui avait pas été dévolu par le droit de la nature et il a cru pouvoir combler cette lacune de son organisation par « l'expression de la volonté » dans laquelle il a vu l'origine même du talent musical. N'oublions pas qu'à cette époque Nietzsche était encore sous l'empire des idées de l'auteur du *Monde considéré comme volonté et comme idée;* mais dès l'année suivante il devait rompre avec Schopenhauer, aussi bien qu'avec Richard Wagner.

A cette époque, Nietzsche semble avoir été particulièrement en veine musicale, car dix semaines plus tard, le 15 mars 1875, il écrit à Mlle de Meysenbug :

... Depuis le jour de l'an j'ai terminé une nouvelle composition assez grande, un *Hymne à la Solitude* dont j'ai glorifié la beauté effroyable de tout mon cœur reconnaissant. Je vous ai déjà parlé de l'*Hymne à l'Amitié*...

Malheureusement, Nietzsche ne donne aucun détail sur cette nouvelle composition, car il parle immédiatement après du roman *les Affinités électives* de Gœthe, au sujet duquel Wagner avait eu une discussion avec Mlle de Meysenbug, qui invoquait le jugement de Nietzsche. Mais nous ne pouvons résister à la tentation de citer le passage suivant de la même lettre, qui nous montre le philosophe sous un aspect tellement séduisant qu'on doit se demander comment le disciple de Schopenhauer avait pu se défaire si complètement de la théorie de « l'homme-hérisson » que le philosophe misanthrope de Francfort avait formulée :

... Un musicien de Bâle m'a fait l'important cadeau d'une gravure authentique de Dürer. Une création au moyen des arts plastiques *(bildnerische Darstellung)* me fait rarement plaisir ; mais ce tableau, *le Chevalier, la Mort et le Diable*, me tient au cœur, je ne peux dire combien. Dans *la Naissance de la tragédie* j'ai comparé Schopenhauer à ce chevalier, et c'est à cause de cette comparaison que j'ai reçu la gravure. Que de bonheur m'arrive ! Je désire aussi pouvoir journellement faire du bien aux autres. Je me suis proposé, cet automne, de commencer chaque matin ma journée par cette question : N'y a-t-il personne à qui tu pourrais faire quelque bien aujourd'hui ? Parfois je réussis à trouver. Par mes écrits je cause de l'ennui à trop de personnes pour que je ne fasse pas une tentative pour réparer cela d'une façon quelconque...

Ce qui nous frappe dans les fragments des lettres de Nietzsche que nous venons de citer, c'est sa longue quoique assez intermittente fréquentation avec la musique. Il parle de ses « compositions de jeunesse » et donne le programme de son *Hymne à l'Amitié*. Qu'ont pu devenir ces compositions ? Se trouvent-elles aux « Archives Nietzsche » de Weimar, que la sœur du malheureux philosophe et deux amis dévoués sont en train de publier ? Nous avons appris et raconté à nos lecteurs que Nietzsche avait soumis à Bülow une œuvre symphonique intitulée *Méditation sur Manfred* et que la Société Richard Wagner de Berlin a annoncé l'exécution prochaine d'un *Hymne à la Vie* du philosophe. Voici donc un petit bagage musical qui commence vraiment à être intéressant, et il est fort possible, même probable, que ce bagage soit encore plus volumineux. Inutile de dire que dans le domaine de la musique Nietzsche ne laissera aucune trace appréciable des efforts de sa volonté ; mais Nietzsche musicien sera peut-être tout de même une figure curieuse à placer à côté de celle si grande de l'écrivain qui a sa place marquée dans l'histoire de la philosophie et de l'esthétique au XIXe siècle. Espérons donc que dans les « archives Nietzsche » les graveurs de musique pourront trouver leur part de travail tout aussi bien que les typographes. O. BN.

(1) Voir : *Le premier Nietzsche*, par Mlle Malvida de Meysenbug, article publié dans *la Nouvelle Presse libre*, de Vienne, le 22 septembre 1900.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (27 septembre). — La Monnaie continue, pour les débuts de sa troupe, à composer et à corser son répertoire. La besogne est considérable. Pas de jour ne se passe sans qu'on n'y fasse une « reprise » nouvelle ou qu'on n'y présente au public un artiste nouveau. Et comme la direction s'est piquée au jeu et tient à entourer ces débuts et ces reprises du meilleur de ses soins, malgré le peu de temps qu'elle a, on peut se faire une idée de l'activité que cela demande et des peines qu'il faut se donner. Les ensembles, les chœurs, l'orchestre, sont toujours très remarquables; il s'est fait très visiblement de ce côté un travail des plus importants qui a produit tout de suite de sérieux et précieux résultats. Quant aux artistes, s'ils ne sont pas tous de première valeur ils ont tous des qualités très appréciables. Mlle Thierry et M. David ont vu confirmer le succès de leur première soirée; on peut compter que, grâce à eux, l'opéra-comique ne laissera personne indifférent. En ce qui concerne l'opéra, une petite tache: M. Henderson, bien qu'il ait une jolie voix de ténor, n'a certainement pas l'autorité nécessaire pour réchauffer le vieux répertoire et donner à des œuvres comme *les Huguenots* et *Guillaume Tell* l'appoint nécessaire d'un talent exercé et d'un organe à toute épreuve. Par contre, M. Dalmorès, qui partage avec lui l'emploi, a reçu, dans *Samson et Dalila*, un accueil extrêmement favorable et très mérité; avec sa voix timbrée, sa belle articulation, son intelligence de musicien, ce sera un excellent interprète des drames wagnériens. Et Mme Dhasty, à côté de lui, a été une admirable Dalila. Elle avait débuté dans *Aïda*, puis dans *Hamlet*, non sans bonheur; mais personne n'aurait pu soupçonner alors en elle les hautes qualités qu'elle a révélées dans ce rôle, qui n'avait jamais été si bien joué et chanté à Bruxelles, même par Mme Brema. Voilà une artiste vraiment remarquable. Outre ces deux interprètes, dignement entourés, la reprise du chef-d'œuvre de Saint-Saëns a été une pure soirée d'art. — La Monnaie a préparé aussi une reprise très soignée de *Guillaume Tell*. La première représentation en a été donnée dimanche dans un spectacle gratuit offert aux enfants des écoles communales de la ville, en commémoration des « fêtes de septembre 1830 ». Ces toutes « jeunes couches » ont paru trouver l'œuvre fort intéressante, moins cependant pour ses beaux sentiments patriotiques que pour ses scènes attendrissantes. L'interprétation a été, à part M. Henderson, très satisfaisante; M. Gaidan a montré de l'acquis et de l'émotion dans le rôle de Guillaume; chœurs, renforcés pour la circonstance, excellents, et mise en scène, en partie renouvelée, bien à point.

L. S.

— Dépêche de Rome: Succès colossal pour la *Cendrillon* de Massenet au théâtre Adriano. Le public en a saisi de suite toutes les beautés musicales. Il n'y a pas eu moins de vingt rappels et de quatre *bis* au cours de la soirée. Ovations enthousiastes après le baisser du rideau. Le succès est plus grand encore qu'à Milan.

— Sur l'initiative de M. Gallo, ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie, et après entente entre son ministère et celui du Trésor, l'État vient de faire, au prix de 6.000 francs, l'acquisition de deux partitions autographes de Bellini, celles de *Norma* et de *Beatrice di Tenda*, qui menaçaient de passer à l'étranger, et dont il a fait don à la bibliothèque de l'Académie musicale de Sainte-Cécile. L'excellent compositeur Filippo Marchetti, directeur de cette Académie, n'a pas été étranger à cette heureuse opération. A ce propos, notre confrère le *Trovatore* croit pouvoir donner ce qu'il appelle quelques éclaircissements. « Bellini, dit-il, écrivit ces deux opéras par commission d'Alessandro Lanari, alors *impresario* de la Pergola de Florence. Dans le palais que Lanari possédait dans la *via del Proconsolo*, se trouvaient, outre ces partitions, des lettres d'artistes et de fameux compositeurs tels que Donizetti, Verdi et Pacini, lesquelles furent acquises par la Bibliothèque nationale florentine. Les deux partitions furent aussi possédées par le ténor Moriani et par Santi Gotti et ont été récemment examinées par une commission nommée par le ministère de l'instruction publique. » Notre confrère semble devoir faire erreur au moins dans quelques-uns de ses « éclaircissements ». Comment se fait-il, si les deux ouvrages en question ont été commandés à Bellini par Lanari, alors directeur de la Pergola de Florence, que le premier, *Norma*, ait été représenté à la Scala de Milan (le 26 décembre 1831), et que le second, *Beatrice*, ait été offert au public de la Fenice de Venise (le 16 mars 1833)? Il est à remarquer d'ailleurs qu'aucun des opéras de Bellini n'a été représenté en premier lieu à Florence.

— Le même ministre Gallo a ordonné l'exécution de plusieurs reproductions photographiques de la partition autographe du *Stabat Mater* de Pergolèse, qui se trouve à l'abbaye du Mont-Cassin, pour les donner aux principales institutions musicales de l'Italie et de l'étranger, ainsi qu'au municipe de Jesi, ville natale de Pergolèse.

— Un compositeur qui a de l'estomac et qui prend aussi ses précautions pour s'assurer des livrets, c'est M. Leoncavallo. Ayant appris que son confrère M. Puccini, qui en même temps que lui avait fait une *Bohème*, avait songé un instant à écrire un opéra sur le sujet d'un des premiers romans de M. Émile Zola, *la Faute de l'abbé Mouret*, il s'est empressé de publier une lettre pour apprendre à l'univers qu'il s'était assuré le droit de tirer un opéra de cet ouvrage. Et il ajoute: « J'écrirai donc *la Faute de l'abbé Mouret*. Et puisque nous y sommes, pour rafraichir la mémoire je rappellerai que m'appartiennent aussi, par conventions spéciales avec les auteurs, *l'Idylle tragique* de Bourget, *Aphrodite* et *la Femme et le pantin* de Pierre Louys. Et j'écrirai *Roland*, et je n'ai point renoncé à *Don Marzio*, à *Savonarole* et à *César-Borgia*, et si je trouve d'autres sujets qui me conviennent je chercherai à me les assurer, parce que je veux travailler, et beaucoup. » Là-dessus un journal italien, un peu effrayé de cette fécondité en expectative, s'écrie: « Pourvu que la qualité vaille la quantité! »

— Don Lorenzo Perosi veut marcher sur les traces de M. Pietro Mascagni. Les journaux espagnols nous apprennent, à grand renfort d'éloges anticipés, que le jeune abbé compositeur doit se rendre prochainement à Palma de Majorque et à Barcelone, pour y diriger en personne l'exécution de ses oratorios.

— La *Manon* de Massenet continue à conquérir toute l'Italie, même les plus petites villes. Après le triomphe de Bergame que nous avons annoncé, la belle œuvre a remporté encore la semaine passée un succès brillant à Mirandole et à Montagnana.

— Le Politeama de Gênes doit donner prochainement un opéra nouveau en trois actes, *il Medio Evo latino* (le Moyen Age latin), d'un jeune compositeur, M. Ettore Panizza, ex-élève du Conservatoire de Milan. Le livret est de M. Luigi Illica. L'action des trois actes se déroule en trois époques différentes. Le premier se passe en Italie, au temps des croisades, vers 1150; le second en France, à l'époque des cours d'amour (1250), et le troisième en Espagne, sous l'Inquisition (1450). Chaque acte offre son petit drame, qui se développe indépendamment du concept général de l'opéra. « L'anneau de conjonction » entre un acte et l'autre est fourni par la figure d'un poète, qui tantôt chante la guerre, tantôt l'amour, et en dernier lieu accomplit la mission du poète civil. Le journal auquel nous empruntons ces détails assure que la forme neuve de ce livret représente une tentative audacieuse de M. Illica. L'ouvrage aura pour interprètes Mmes Pasini-Vitale et Cecchi, le ténor Amedeo Bassi, le baryton Edoardo Camera et la basse Ruggero Galli.

— On doit donner au théâtre de Chioggia, au cours de la saison prochaine, un opéra nouveau intitulé *Absalon*, écrit par un jeune compositeur chioggien, M. Luigi Tecchio. Un journal exprime l'espoir que ce ne sera pas un ouvrage tiré par les cheveux.

— On lit dans *il Mondo Artistico*: « Le docteur Luigi Massinelli a pris la noble détermination de donner à la ville de Bergame tous les autographes inédits de musique sacrée de l'illustre maestro Simon Mayr, qui fut son beau-père, afin qu'ils soient déposés à la bibliothèque municipale et mis à la disposition des travailleurs, sans toutefois qu'on en permette la copie ou le transport. » On sait que Simon Mayr, qui, bien que né en Bavière (à Mendorf, le 14 juin 1763), passa presque toute son existence en Italie, où il mourut (à Bergame, le 2 décembre 1845), fut un des plus fameux compositeurs du dix-neuvième siècle. Il fit représenter une soixantaine d'opéras, un grand nombre de cantates, fut directeur de l'Institut musical de Bergame et maître de chapelle de l'église de Sainte-Marie-Majeure de cette ville, pour laquelle il écrivit de nombreuses compositions religieuses, entre autres 17 messes solennelles, quatre *Requiem*, 25 psaumes, une demi-douzaine d'oratorios, des vêpres, des motets, etc. Il fut le maître de Donizetti, qui lui témoigna toujours une affection filiale, ce que prouve la correspondance très intéressante de ces deux grands artistes, qui fut publiée en 1875 sous ce titre: *Donizetti-Mayr, notizie e documenti*, à l'occasion du transfert des restes mortels de l'un et de l'autre dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure de Bergame.

— Voici, pour la saison prochaine, le tableau complet de la troupe du Théâtre Royal de Madrid tel que nous l'apportent les journaux espagnols: premiers *soprani*, Mmes Angelini, Carrera, Hariclée Darclée, Giudice-Caruson, Eva Tetrazzini, Irma Timroth, Rosa Vila; *soprani* lyriques, Maria Barrientos, Bittini, Garcia-Rubio; *mezzo soprani* et contralti, Bruno, Dahlander, Gardeta; autres *soprani* et *contralti*, Gazull, Garona, Lucci, Roldan, Welsnn; premiers ténors, MM. Biel, Delmas, Giraud, Marconi, Palet, Pini-Corsi, Vaccari, Francisco Viñas, Mazzani; barytons, Buti, La Puma, Puiggener, Lunardi; premières basses, Lanzoni, Verdaguer, Vidal; basse-comique, Travechi; secondes parties, Fuster, Belogni, Vivo. Les chefs d'orchestre sont MM. Cleofonte Campanini et Pedro de Urrutia. Le répertoire comprend *les Huguenots*, *l'Africaine*, *le Barbier de Séville*, *Aïda*, *Rigoletto*, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, *Lohengrin*, *l'Or du Rhin*, *la Valkyrie*, *Siegfried*, *le Crépuscule des Dieux*, *Werther*, *la Tosca* et *la Bohème* de Puccini. Dix-sept décorations nouvelles à grand effet, dit le programme, seront exécutées pour quelques-uns de ces ouvrages, non encore joués à Madrid.

— Au théâtre des Novedades de Barcelone on donnera, pendant la saison d'hiver, un opéra nouveau intitulé *Euda de Uriach*, dont la musique, écrite sur un livret du poète catalan Guimera, est l'œuvre de M. Vives, l'un des auteurs les plus populaires de zarzuelas.

— Depuis le commencement de la nouvelle saison, la censure de Berlin est vraiment d'une pudibonderie extraordinaire. Elle vient de prohiber coup sur coup trois nouvelles comédies. Une de ces pièces, qui est intitulée *Une excursion dans les régions de la morale*, et qui offre une satire amère de l'hypocrisie et de l'immoralité dans la bourgeoisie allemande, sera prochainement jouée à Hambourg, et tous les critiques dramatiques de Berlin ont décidé d'assister à la première pour en rendre compte dans leurs journaux. Disons à cette occasion que les théâtres des villes libres de Hambourg, Brême et Lubeck ne

se trouvent pas sous la férule de la censure et que le Code pénal seul y protège la morale publique. Elle ne s'en porte pas moins bien pour cela et les théâtres non plus; les scènes de Hambourg et de Brême ont, au contraire, pris une grande importance dans ces dernières années, et rivalisent avec les meilleurs théâtres de cour d'outre-Rhin.

— Il vient de se fonder à Vienne une Société musicale Haydn, qui se propose de former un orchestre composé d'amateurs pour exécuter des œuvres symphoniques et de musique de chambre. La nouvelle Société compte déjà un grand nombre de membres. L'élection du chef d'orchestre aura lieu prochainement.

— Les journaux de Vienne rapportent une jolie appréciation d'art et de danse faite par un vieil habitué des coulisses. Tout récemment un brave machiniste de l'Opéra impérial s'est approché du maître de ballet, M. Hassreiter, après une répétition, pour le prier de recevoir son fils parmi les élèves du corps de ballet. Le maître de ballet, un peu interloqué, demanda alors ce qui avait donné au père l'idée de consacrer son fils à la danse. « Voyez-vous, monsieur, répondit le machiniste, j'ai deux fils. L'un a beaucoup de talent, ses professeurs sont fort contents de lui et je le destine à l'Église; l'autre est bête comme ses pieds et comme il ne faut que fort peu d'intelligence pour devenir un bon danseur, je voudrais le faire travailler chez vous. » Le maître de ballet se mit à rire de bon cœur, et après avoir examiné le gamin dont le père avait si peu vanté l'intelligence, il l'admit sans hésiter dans sa classe.

— Lortzing, qui de son vivant ne fut pas heureux, reçoit tous les honneurs un demi-siècle après sa mort. On s'occupe de nouveau de son œuvre et on joue même de lui des compositions inédites, comme son opéra *Régine*. Ce n'est pas tout. Nous avons déjà raconté que les fonds pour une statue de Lortzing à Pyrmont étaient déjà réunis; voici qu'à présent il est question à Berlin d'un autre monument qu'on élèverait à la gloire du compositeur. Un comité s'est formé qui donnerait un festival Lortzing le 21 janvier 1901, cinquantième anniversaire de la mort de l artiste. On compte sur la recette du festival et sur un appel de souscription au public, qui sera bientôt lancé, pour pouvoir inaugurer la nouvelle statue le 23 octobre 1905, centième anniversaire de la naissance de Lortzing. Il mérite assurément tous ces honneurs posthumes, car il a représenté avec talent et succès l'opéra-comique allemand pendant la première moitié du XIXe siècle. Dans la seconde moitié, Richard Wagner avec *les Maîtres chanteurs*, Cornélius avec *le Barbier de Bagdad* et Goetze avec *la Mégère apprivoisée* ont su élever cependant l'opéra-comique allemand à un niveau artistique qui fut inaccessible à l'auteur de *Tsar et charpentier*.

— On nous annonce de Brême que Mme Sigrid Arnoldson y a commencé une tournée artistique à travers l'Allemagne par une représentation superbe de *Mignon*. L'excellente artiste a dû bisser la romance *Connais-tu?...* et la *Styrienne*, et a été rappelée plusieurs fois après chaque acte.

— La Société des concerts de Cologne publie son programme pour la prochaine saison. On y remarque une œuvre française encore inconnue des Colonais : les délicieuses *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier. Deux artistes français se produiront aussi à Cologne pour la première fois : Mme Roger-Miclos et le violoniste M. Marteau.

— Une opérette inédite intitulée *la Bouche et la Vérité*, musique de M. Henri Platzbecker, vient d'être jouée avec un succès énorme au théâtre de la résidence, à Dresde.

— Le théâtre municipal d'Yalta (Crimée) vient d'être détruit par un incendie.

— Le Conservatoire d'Athènes vient de publier son rapport sur la dernière année scolaire qui a commencé comme à l'ordinaire le 1er septembre et a pris fin le 31 mai. A cause des grandes chaleurs, les vacances y durent trois mois. L'année scolaire se décompose donc officiellement en trois trimestres. Le nombre des professeurs est de vingt, en dehors du directeur, M. Nasos, qui enseigne le piano, le chant, la musique d'ensemble, le chant choral et la théorie. Le conservatoire est assez florissant. Il compte pour la dernière année 122 élèves hommes dont 37 violonistes, 9 violoncellistes et seulement 7 pianistes, 3 chanteurs et 3 trompettes, et 182 élèves femmes dont 149 pianistes, 13 violonistes et 13 chanteuses. Comme la population de la Grèce ne dépasse pas deux millions et demi d'habitants, le nombre de 304 élèves, parmi lesquels on ne trouve aucun étranger, est fort honorable. Il faut même espérer que la plupart des 149 pianistes du sexe aimable n'étudient pas le « kleïdokymbalon » pour courir un jour le cachet, mais seulement pour charmer leur intérieur familial..... Nous regrettons au même point de vue qu'on n'enseigne pas la harpe au Conservatoire d'Athènes; les grecques, qui ont de qui tenir, doivent cependant avoir de fort beaux bras.

— La Société lyrique Purcell *(Purcell operatic Society)*, à Londres, qui a déjà joué avec succès *Didon et Énée*, l'opéra de Purcell, se propose de jouer au printemps prochain *le Roi Arthur*, le chef-d'œuvre du grand compositeur anglais. La Société a aussi l'intention de monter *Acis et Galatée*, opéra de Haendel, dont on n'exécute guère que des fragments en forme de concert.

— M. Paderewski a déposé en 1896, dans une banque de Boston, un capital de 50.000 francs dont la rente est destinée, tous les trois ans, à la formation de plusieurs prix en faveur des compositeurs américains. Le premier concours aura lieu en novembre prochain; les prix à distribuer par le jury se montent à 4.500 francs. Ce jury est formé de neuf musiciens qui exercent leur profession en Amérique, mais qui sont en partie d'origine allemande.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Demain lundi sera donnée à l'Opéra la centième représentation du *Cid*. Pour célébrer cette heureuse soirée, les auteurs ont décidé de verser une somme de mille francs à la « caisse de retraites » du théâtre, et les éditeurs suivront cet exemple en versant pareille somme à la même œuvre philanthropique. — Mercredi prochain, reprise d'*Hamlet*.

— Ayant vu rôder aux alentours de l'Opéra l'habile « manager » Grau, du Métropolitain de New-York, le grand séducteur de nos étoiles lyriques, M. Gailhard, qui flânait un peu dans d'économiques pourparlers, s'est empressé de réunir autour de lui son troupeau de chanteurs et leur a fait signer de beaux et bons réengagements, sans calculer davantage. C'est ainsi que MM. Delmas, Alvarez, Renaud, Vaguet, Noté et quelques autres sont d'ores et déjà retenus à nouveau par de solides chaines, d'ailleurs toutes dorées.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Haensel et Gretel* et *Philémon et Baucis*; le soir, *Mignon*.

— Dernière recette de *Louise* à l'Opéra-Comique : 9.466 francs. C'est la plus forte qu'on ait encore encaissée. On loue à présent des « places de marche » à raison de 8 francs l'une ! !

— Mlle Calvé, se sentant un peu souffrante et craignant de ne pouvoir faire face aux exigences d'un dur service théâtral pendant tout un hiver, a pris le parti de résilier à l'amiable l'engagement qui la liait avec l'Opéra-Comique. Elle passera l'hiver au Caire, non sans espoir cependant de revenir au printemps donner quelques représentations de l'*Armide* de Gluck. Elle a donc dû rendre le rôle qu'on lui avait distribué dans *l'Ouragan* de M. Bruneau, où elle sera remplacée par Mme Raunay.

— Ce n'est pas par la fraîcheur que brillent, en ce temps d'Exposition, les affiches de nos théâtres. Voici ce que portaient, à la date de mercredi dernier, quelques-unes d'entre elles : à l'Opéra, la 817e représentation de *Guillaume Tell*; au Gymnase, la 413e des *Surprises du divorce*; au Vaudeville, la 561e de *Madame Sans-Gêne*; aux Nouveautés, la 516e de *la Dame de chez Maxim*; au théâtre Sarah Bernhardt, la 201e de *l'Aiglon*; à la Porte-Saint-Martin, la 521e de *Cyrano de Bergerac*; au Châtelet, la 380e de *la Poudre de Perlinpinpin*; au Palais-Royal, la 328e du *Dindon*; à la Gaîté, la 1.052e de *Rip*; à l'Ambigu, la 845e des *Deux Gosses*; à la Renaissance, la 1.560e de *Miss Helyett*; enfin, à Cluny, la 1.267e de *Trois femmes pour un mari*, et à Déjazet la 735e des *Femmes collantes*. Nous en avons encore comme ça pour cinq semaines environ. Et puis alors, quand l'Exposition aura fermé ses portes, qu'il n'y aura plus un seul étranger sur les boulevards, qu'on entendra un peu parler français, que les cochers deviendront presque polis et qu'il faudra bien penser au bon public parisien, vous verrez le déballage, et la série des « premières » qui tomberont dru comme grêle sur nos épaules. Critiques, mes frères, oignez vos reins et préparez vos plumes !

— Un comité vient de se fonder dans le but d'organiser, pour le mois prochain, une exposition des artistes lyriques et dramatiques de ce siècle, qui complétera les admirables expositions centennales. Ce comité, composé de Mmes Sarah Bernhardt, Bartet, Réjane, Granier, MM. Sardou, Claretie, Benjamin-Constant, Cazin, Gailhard, Coquelin aîné et cadet, Leloir, fait appel à tous ceux qui possèdent des portraits, peintures, sculptures, aquarelles, dessins, lithographies, médaillons et gravures, à l'exception des photographies. Les généreux amateurs qui voudront bien s'associer à cette œuvre intéressante, organisée au profit de l'association des artistes, n'auront qu'à prévenir M. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, qui se chargera de faire prendre à domicile les œuvres prêtées, de les emballer, de les transporter, de les assurer et de les renvoyer sans frais. L'exposition ouvrirait le 8 ou le 10 octobre au plus tard et prendrait fin le 1er novembre.

— C'est demain lundi, 1er octobre, qu'a lieu la rentrée des classes au Conservatoire.

— M. Victor Capoul, le directeur de la scène à l'Opéra, vient d'avoir la douleur de perdre son père, décédé subitement à l'âge de quatre-vingt-douze ans.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, on a repris vendredi au théâtre de l'Odéon *l'Arlésienne* avec la musique de Bizet. M. Colonne conduisait l'orchestre et, pendant un entr'acte, il a fait entendre un menuet et une farandole qui ne faisaient pas partie de la partition primitive ou plutôt qui avaient été coupés au cours des répétitions. Les deux nouveaux morceaux ne déparent rien et ont été bien accueillis.

— Au théâtre des Bouffes-Parisiens on prépare, pour succéder aux représentations de *l'Enfant prodigue*, une opérette nouvelle, *la Czarda*, dont le livret est dû à M. Alfred Delilia et la musique à M. Georges Fragerolles, le charmant musicien de *la Marche à l'étoile* et des *Chansons de France*.

— L'administration des concerts Colonne nous prie d'annoncer que l'ouverture de ses concerts au théâtre du Châtelet aura lieu le dimanche 21 octobre pour la série impaire, et le dimanche 28 octobre pour la série paire; chaque série comprendra douze concerts. Les matinées du jeudi au Nouveau-Théâtre commenceront le 15 novembre et comprendront dix concerts de quinzaine. L'abonnement se fait au siège de l'administration, 43, rue de Berlin.

— L'administration des concerts Lamoureux annonce qu'elle a mis à l'étude, pour être exécutés pendant le cours de sa prochaine saison, le troi-

sième acte du *Crépuscule des Dieux*, le troisième acte de *Siegfried*, *l'Or du Rhin* de Wagner (audition intégrale), et *Faust*, symphonie de Liszt.

— MM. Floury et Jean Coquelin ont signé, cette semaine, la cession de leur bail du théâtre de la Porte-Saint-Martin. C'est M. Moncharmont qui deviendra directeur de ce théâtre après les représentations données par M. Guitry dans la même salle.

— On annonce les fiançailles de Mlle Clotilde Kleeberg avec M. Charles Samuel, un sculpteur belge de grand talent. Mlle Clotilde Kleeberg n'en continuera pas moins sa brillante carrière de virtuose. A la bonne heure! Comme cela personne n'en pourra vouloir à M. Charles Samuel.

— A l'Exposition, superbe festival Massenet, organisé par M. Émile Bourgeois, chef d'orchestre des concerts officiels de l'Exposition. Au programme: *Marche de Szabady*. Prélude d'*Hérodiade*, *Sévillana* de *Don César de Bazan*, Prélude et Clair de lune de *Werther*. *Scènes alsaciennes*, Sélection sur le *Cid*, *Dernier Sommeil de la Vierge*, *Méditation* de *Thaïs*, supérieurement jouée par M. Louis Queeckers, violon-solo de l'orchestre. Dans les « Larmes » de *Werther* et le *Noël païen*, la belle voix de Mme Émile Bourgeois a fait merveille. Pour terminer, le ballet du *Cid*, où l'orchestre et son chef, M. Émile Bourgeois, ont eu un énorme succès.

— A l'un des derniers concerts donnés à l'Exposition, au Pavillon officiel de la presse coloniale, très joli succès pour Mlle Henriette Coulon, qui a joué d'une façon charmante *l'Eau courante* de Massenet qu'on lui a bissée, ainsi que pour Mlle Jancourt, qui a très bien chanté *la Musette* de Périlhou.

— La charmante pianiste Marie Weingaertner, dont le beau talent a été si apprécié dans les deux séances de piano qu'elle a données dans la salle d'auditions de l'Exposition au mois de juillet, vient de se faire entendre encore, mais cette fois sur le clavecin, où elle s'est montrée la digne jeune émule du grand artiste Diémer; elle a joué avec tant de variété et de finesse *Courante* et *Gavotte variée* de Haendel, *Musette* et *Rappel des oiseaux* (clavecinistes Méreaux) de Rameau et *le Coucou* de Daquin, que le public lui a fait une brillante ovation.

— D'Aix-les-Bains : *Fataledad*, ballet-légende en deux actes avec chœurs, de MM. A.-P. de Lannoy et A. d'Alessandri, musique de M. Louis Hillier, tel est le titre du spectacle nouveau dont le Grand-Théâtre vient de donner la primeur à ses habitués. Le jeune compositeur a écrit une œuvre mélodique et bien orchestrée. Quelques coupures dans le premier acte accéléreraient heureusement la marche de l'action. Le public n'a pas ménagé ses applaudissements. M. Louis Hillier habite Londres, où il est fort estimé comme violoniste, compositeur et leader du *Hillier String Quartet* (quatuor à cordes).

— Cours et Leçons. — Mme Ed. Colonne, le très distingué professeur, reprend ses cours et leçons de chant, 43, rue de Berlin, à partir du lundi 1er octobre. — Mlles Donne reprendront leurs leçons particulières le 1er octobre, 18, rue Moncey, et leurs cours de piano et de solfège le 6 octobre. — Mlle Félicienne Jarry reprendra chez elle, 22, rue Troyon, ses cours et ses leçons de chant, piano et solfège, à partir du 1er octobre. — M. Georges Falkenberg, professeur au Conservatoire, reprend le 1er octobre, chez lui, 8, rue Poissou, ses cours et leçons particulières de piano et d'harmonie. — Mme Mitault-Steiger reprendra ses cours et leçons particulières chez elle, 17, rue de Berne, à partir du 15 octobre. — Mme Eugénie Maudnit, de l'Opéra, reprend ses leçons de chant à partir du 1er octobre chez elle, 160, rue de la Pompe. — Mlles Willard et Destérac (4, rue Trézel) reprennent leurs cours de solfège et de musique d'ensemble (déchiffrage à deux pianos), à partir du 10 octobre, à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin. — Mlle Cécile Silberberg, la virtuose si souvent applaudie aux Concerts Lamoureux, reprend chez elle, 11, avenue Victor-Hugo, ses leçons particulières.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3628. — 66me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Octobre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

QUAND JE RIAIS

nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de Mme BLANCHECOTTE. — Suivra immédiatement : un *Poème chanté*, de GUSTAVE CHARPENTIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la 2e *Valse*, d'HENRI LUTZ. — Suivra immédiatement : *Par le sentier fleuri*, de PAUL WACHS.

LA VRAIE MARGUERITE

ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE

D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

Laissons passer vingt-huit ans. Nous sommes au 19 mars 1859. Une autre Marguerite va surgir, et celle-là ne se laissera pas facilement oublier.

Vers cette époque, deux maitres, Richard Wagner et Charles Gounod, chacun avec la dose de génie, de conviction et d'initiative que lui avait départie le ciel, marchaient parallèlement vers un but imparfaitement déterminé : la transformation du genre « opéra ». Wagner en était à *Tristan et Isolde* (1), Gounod à *Faust*. Le premier poursuivait, avec un acharnement auquel faisaient diversion parfois de longues défaillances, la réalisation du « grand œuvre » auquel il s'était voué. Le second, plus modeste dans ses ambitions et n'attendant rien ni des monarques ni des princesses, modéra dès l'abord les hardiesses de son style et l'intransigeance de sa facture par d'habiles atténuations. Il se réservait d'atteindre le but en s'insinuant auprès du public grâce à la fraicheur de l'invention, à l'aisance des enchainements, à l'imprévu du rythme et au charme de l'instrumentation. Il avait senti, avec une promptitude intuitive et une seconde vue pénétrante, quelles conditions particulières la culture moderne imposait aux compositeurs de sa génération; il avait su assouplir les raideurs du drame lyrique en modifiant la coupe traditionnelle des morceaux, en substituant au récitatif souvent haché, souvent déclamatoire, des formes chantantes bien appropriées à la structure prosodique des termes grammaticaux, à l'accentuation normale des syllabes, au sens général de la phrase ; surtout en reliant les uns aux autres le plus de fragments possible pour constituer de véritables scènes très logiquement déduites et reliées entre elles. Il sut aussi, bien souvent, compléter une pensée, ajouter un prestige à certains jeux de scène, au moyen de petits développements d'orchestre. Tout cela semblait d'ailleurs instinctivement pressenti plutôt que systématiquement raisonné. On a tort, peut-être, de considérer aujourd'hui le résultat de ces tentatives comme un reflet bien pâle des lueurs wagnériennes; il y eut là deux routes différentes respectivement suivies et l'on doit constater, pour être juste, que Gounod fit école presque autant que son rival, et que l'assimilation de ses procédés par les jeunes musiciens a été incontestablement plus facile et plus fructueuse au début, que ne pouvait l'être l'imitation des moyens puissants, exceptionnels, du maitre qui, pour réussir, eut besoin de la protection d'un roi mélomane et de ressources pécuniaires immenses.

Quoi qu'il en soit, initiateur ou disciple, l'auteur encore un peu obscur de *Sapho* et de la *Nonne sanglante*, alors âgé de quarante ans, se montrait supérieur, par l'intelligence de la véritable orientation de l'art dramatique et lyrique, à ses illustres devanciers, Auber, Halévy, Meyerbeer, et, avec moins de puissance, mais aussi moins d'emphase, parvenait à émouvoir par l'accent sincère des phrases mélodiques et par l'irrésistible ascendant d'une exaltation tempérée se rendant accessible à tous. Au fond, Marguerite lui porta bonheur. « Si les rôles de Faust et de Méphistophélès, écrivait Fétis, ne satisfont pas d'une manière complète à ce que l'on attend de ces personnages fantastiques, celui de Marguerite est d'une beauté achevée. »

Berlioz, plus circonspect en distribuant l'éloge, lui, l'auteur incompris de la *Damnation*, approuve sans réserve certaines parties : « Rien de plus naturel et de plus gracieux que la phrase de Marguerite, si délicieusement dite par Mme Carvalho à son entrée :

Je ne suis demoiselle
Ni belle
Et je n'ai pas besoin
Qu'on me donne la main.

..... Tout est bien frais, bien vrai, bien senti, dans le quatuor entre Méphisto, la vieille Marthe, Marguerite et Faust..... Rien de plus doux que l'harmonie vocale, si ce n'est l'orchestration voilée qui l'accompagne. Cette charmante demi-teinte, ce cré-

(1) La première représentation eut lieu à Munich, en 1865.

puscule musical caressent l'auditeur, le charment, le fascinent peu à peu, et le remplissent d'une émotion qui va grandissant jusqu'à la fin. Et cette admirable page est couronnée par un monologue de Marguerite à sa fenêtre, où la passion de la jeune fille éclate à la péroraison en un élan de cœur d'une grande éloquence. C'est là, je crois, le chef-d'œuvre de la partition. »

Une année avant que ce *Faust* eût émigré du Théâtre-Lyrique à l'Opéra, un compositeur italien, librettiste à ses heures pour lui et pour ses confrères, donnait à Milan, au mois de mars 1868, un *Mefistofele*. L'opinion de M. Ernest Reyer peut nous renseigner sur les façons un peu radicales de M. Boito vis-à-vis de la douce jeune fille que la crainte de la mort et le désespoir ont égarée au point de la jeter dans une sorte de délire, mais qui n'est pas folle à proprement parler. « Les musiciens sont généralement d'accord sur la valeur musicale du troisième acte : *La Mort de Marguerite*. Assurément, toute cette scène est magistralement traitée, et la folie de l'amante de Faust y est exprimée d'une manière saisissante. Je n'aime pas pourtant ces vocalises, ces trilles imitant le chant de l'oiseau des bois : « Come il passerotto del bosco; » en revanche, le duo entre Marguerite et Faust, avec ses pédales de harpes pincées sur les cordes basses de l'instrument est d'un effet superbe. Mais ce n'est pas pour Faust et Marguerite que ce duo a été composé..... » M. César Cui se montre infiniment plus sévère : « Le second acte est absolument faible. La musique du premier tableau, le jardin de Marguerite, ne déparerait pas une opérette..... Gounod avait métamorphosé la Gretchen de Gœthe en soprano d'opéra, comme d'usage. Boito est allé plus loin, il l'a métamorphosée en grisette, en héroïne d'opérette. Le jeu de cache-cache avec Faust, puis les rires, puis la fuite rapide dans les buissons produisent une impression bien désagréable..... Le troisième acte, dans la prison, n'est pas beaucoup préférable : Marguerite que nous avons laissée grisette devient chanteuse à fioritures..... »

Pauvre Marguerite !

Lorsque Gretchen, parée de beaux atours dans son atelier de Francfort-sur-le-Mein, posait gentiment son doigt sur ses lèvres pour indiquer à Wolfgang Gœthe qu'il ne devait point paraître la connaître, on l'eût bien étonnée sans doute en lui montrant, avec le miroir magique de Méphistophélès, sous quelles métamorphoses s'offrirait un jour sa gracieuse personne, quand son jeune ami, le plus beau des adolescents par le prestige de l'amour et celui du génie, l'aurait transfigurée pour la postérité. Son visage se serait détourné, une moue boudeuse en aurait altéré les traits, si elle avait pu voir s'exhiber pendant l'année 1833, au King's theater de Londres, trois actes, dansés selon la formule, pour la satisfaction des nobles lords d'Angleterre. Le scénario était signé Deshayes. Adolphe Adam le pourvut abondamment de valses, polkas et contredanses. Plus tard, pris de honte ou de remords, il démembra sa partition : « J'en ai employé quelques fragments dans *Giselle*, et un des motifs m'a servi à faire le chœur de la bacchanale du *Chalet*. » Certes, une élucubration semblable ne méritait pas moins que le supplice de Damiens et de Ravaillac.

La gerbe musicale des *Faust* laisse apercevoir quelques autres fleurs d'un effet presque aussi disparate. Il est juste de le remarquer pourtant, la plupart des compositeurs ont pris leur tâche au sérieux en s'attaquant au grand drame. Un des derniers en date, pouvons-nous dire, — car aucun, depuis, n'a signalé ses efforts par une tentative retentissante — fut Édouard Lassen, le successeur de Liszt à Weimar. Son œuvre n'a pas une structure indépendante, ni un plan différent de celui de Gœthe. De là certains défauts, très apparents à la lecture, peu frappants au contraire à la représentation. Ils proviennent de la persistance du surnaturel dans une longue série de scènes fantastiques et de l'impossibilité d'en atténuer la monotonie avec les seules ressources dont dispose actuellement l'art symphonique. D'ailleurs, prenant Gœthe pour seul guide, le compositeur assurait d'avance tous les suffrages à son adorable portrait de Gretchen. Un portrait! Oh, non, c'est elle-même. Des mélodies fluettes et légères semblent frissonner sur son passage comme des brins d'herbe autour d'un bouquet. Le *Roi de Thulé*, la *Promenade au jardin*, les *Aveux*, l'*Invocation à la madone*, le *Dies iræ* de la cathédrale, constituent des pages superbes, traitées, pour l'amour de Marguerite, avec le souci respectueux de lui conserver sa grâce originelle, par un artiste dont la seule ambition se bornait à faciliter aux cerveaux allemands, par l'entremise d'une muse toujours bien accueillie, la Musique, l'effort intellectuel nécessaire pour supporter la première représentation intégrale du Faust, *Mystère en deux journées*, qui eut lieu à Weimar au mois de mai 1876.

(A suivre.) Amédée Boutarel.

BULLETIN THÉATRAL

Athénée. *Les Demi-Vierges*, comédie en 3 actes, de M. Marcel Prévost.

Maud et Jacqueline de Vouvres, Madeleine, Marthe et Gilberte de Reversier, Dora Calvell, les voilà toutes, les petites *Demi-Vierges* de M. Marcel Prévost, et les voilà toutes retrouvées à peu près identiques à ce qu'elles étaient en mai 1895, lorsqu'elles nous furent présentées au Gymnase. Si l'une est devenue plus femme encore, l'autre plus reptilement perverse, presque toutes, avec leurs mamans et leurs flirts, apparaissent, en cette jolie bonbonnière de l'Athénée, de parisianisme un peu vert, aussi vert presque que les décors ultra modern-style qui servent de cadre à leurs ébats égrillards.

Mais les cinq années qu'elles ont passées loin de nous n'ont pas trop maculé leurs minois fragiles et c'est là, sans doute, le plus galant compliment qu'on leur puisse tourner. Si Maud et Julien de Suberceaux s'accusent aujourd'hui plus témérairement oseurs que jadis — oh! la scène finale du deux! — le public, en revanche, se montre moins ardent puisqu'il laisse passer, sans les protestations d'ailleurs injustifiées de la première, la scène des aveux du dernier acte entre Maud et Maxime.

Le petit théâtre de l'Athénée, qui fait des prodiges pour, — ses fauteuils sont à 5 francs seulement! — se placer en belle évidence, a engagé, pour cette reprise, Mme Jane Hading et M. Henry Mayer, qui furent de la création et retrouvent les mêmes applaudissements. A côté d'eux, voici le directeur lui-même, M. Deval, qui joue Julien avec une âpre violence, puis Mlle Carlix succédant malicieusement à Mlle Yahne dans la Jacqueline aux jupes courtes, Mlle Suzanne Demay, très naïvement charmante en Jeanne de Chantel établie adorablement par Mlle Lecomte, MM. Hirsch et Paul Plan, M. Tréville, qui s'est fait la tête du néfaste Chamberlain. Mmes Lavergne, Bignon, Richard, Guertet, MM. Violette, Mondos et pas mal d'autres qui contribuent au bon ensemble de la représentation.

Paul-Émile Chevalier.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

I

L'histoire de la musique, en cette fin du dix-neuvième siècle, a fait de notables progrès. Elle ne sera pourtant point achevée avant que, étendant son champ d'action, elle ait compris dans son domaine l'étude des musiques extra-européennes. Bien différentes de celles aux formes desquelles nos races sont accoutumées depuis des siècles, celles-ci n'en sont pas moins dignes d'être écoutées par nous. Que ces arts soient inférieurs au nôtre, concédons-le, ou plutôt affirmons-le tout d'abord. Rien n'est plus naturel que cette vérité : l'Europe ayant toujours été le foyer principal de la civilisation humaine, il est tout simple que la musique qu'on y pratique ait acquis une supériorité à laquelle n'ont pu atteindre les peuples des autres parties du monde.

Et pourtant, notons-le : la splendeur de notre art moderne est de fraîche date; la constitution même de ses principes essentiels ne remonte qu'à un petit nombre de siècles. Les Beethoven, les Wagner, les Rossini, les Berlioz, appartiennent tous à celui qui finit. Bach peut être considéré comme le principal initiateur de l'art moderne : il n'avait pas commencé son œuvre il y a deux cents ans. Dans les âges précédents, les maîtres, Palestrina, Lassus, Josquin des Prés, faisaient usage de matériaux tout différents et beaucoup moins abondants; plus tôt encore, la polyphonie, à ses premiers balbutiements, se manifestait par des discordances non moins insupportables à nos oreilles modernes que peuvent l'être certaines de ces vociférations que des peuples

d'extrême-Orient qualifient de musique. Enfin de simples chants, dénués de toute harmonie, constituent l'œuvre la plus précieuse du moyen âge, celle de l'antiquité toute entière; et le peuple illettré conserve encore la tradition de mélodies créées par lui et pour lui, derniers vestiges de ce que la musique européenne a de plus primitif, et ces chants sont des plus simples. Or, on aurait peine à prouver qu'aucun de ces derniers remonte à plus de cinq cents ans : notre art ne nous montre rien de plus ancien qui soit encore vivant.

Convient-il donc de se cantonner dans un domaine si restreint? La musique des peuples éloignés par l'espace n'a-t-elle pas les mêmes droits que celle des peuples éloignés par le temps? Si différente qu'elle soit, n'est-elle pas, comme l'autre, une manifestation de la nature humaine, et, à ce titre, ne mérite-t-elle pas de fixer notre attention? Ce n'est évidemment qu'après l'avoir étudiée que nous connaîtrons le génie musical de l'homme tout entier : sa place dans nos travaux est légitimement et nécessairement marquée.

L'on peut dire sans crainte que cette nouvelle tâche n'est pas commencée. Quelques rares monographies ont tenté de nous donner une idée de la musique des Arabes, des Égyptiens, des Indiens, des Chinois, etc.; aucune, je pense, n'a la prétention de constituer une œuvre complète et définitive, et rien encore ne fait entrevoir par quelle filière les arts de ces différentes races se rattachent entre eux, ni avec le nôtre. Les grands obstacles sont présentement le manque de documents, l'éloignement des sources et la difficulté d'en tirer convenablement parti. Il faudrait être sur place et vivre la vie musicale des peuples étrangers, avoir surtout grand soin de s'abstraire de toute influence de l'éducation occidentale, pour arriver à une connaissance réelle. Les explorateurs des contrées lointaines, savants, soldats, commerçants, ont, dans leurs expéditions, toute autre chose à penser qu'à la musique : nous apporteraient-ils quelques renseignements que cela même ne constituerait que des documents insuffisants, étant de seconde main; pour nous, les musiciens, attachés à la terre d'Europe, les observations directes sont pour le moment à peu près impossibles.

Une idée, moderne à souhait, a germé récemment dans l'esprit de plusieurs curieux, lesquels, associant les progrès de la science la plus récente à la conservation des traditions les plus lointaines, ont peut-être trouvé le moyen vraiment pratique de sauver de l'oubli les derniers vestiges des chants d'autrefois, et de faire communiquer entre eux des hommes ou des peuples que sépare toute l'étendue d'un continent. Cette idée est simple et a toute l'apparence d'être pratique : elle consiste à utiliser le phonographe pour recueillir des mélodies populaires ou des musiques exotiques ; — d'où découlerait ce double avantage que la transmission pourrait être effectuée sans le concours d'un musicien, et, ce qui n'est pas moins à considérer, qu'au lieu d'une notation sèche et inerte, on aurait *le son lui-même*, une véritable exécution vivante, reproduisant avec une fidélité absolue toutes les traditions d'exécution, et ces menus détails d'interprétation qui souvent donnent à une œuvre tout son caractère et sa couleur. Déjà, paraît-il, cette idée a reçu en certains lieux un commencement d'exécution : il en a été fort question récemment au Congrès de l'histoire de la musique, où M. Bourgault-Ducoudray l'a chaudement appuyée, et à celui des Traditions populaires, où un folkloriste étranger, M. Béla Vikar, a entretenu son auditoire des résultats déjà obtenus pour la constitution d'un recueil phonographique des chants populaires de la Hongrie.

Cela est fort beau, et nous pouvons augurer d'excellents résultats de cette idée, si l'on parvient à la mûrir et en tirer tout ce qu'on est en droit d'en attendre.

Il est évident qu'elle n'est, en soi, nullement chimérique.

Un précédent, vieux de plus d'un siècle va nous rappeler qu'il n'est point impossible d'associer aux expéditions lointaines, militaires ou autres, certains éléments artistiques.

L'on sait qu'en organisant l'expédition d'Égypte le Directoire avait adjoint au général en chef tout un groupe de savants, qui, de fait, posèrent là les premières bases de la science aujourd'hui florissante de l'Egyptologie. Des archéologues, des mathématiciens, des chimistes, — Monge, Larrey, Berthollet, Vivant-Denon, — accompagnèrent Bonaparte : le plus illustre des jeunes maîtres formés à la grande école musicale de la Révolution, Méhul, avait été pressenti, sollicité de se joindre à cet état-major pacifique; il n'accepta pas, — les musiciens de chez nous sont très *casaniers*, — mais un autre, jusqu'alors obscur, s'offrit pour le remplacer : il se nommait Villoteau, et nous a rapporté des observations précieuses tant pour l'étude de la musique dans l'ancienne Égypte que pour celle, plus positive, de l'art aujourd'hui pratiqué par les peuples habitant l'antique royaume des Pharaons.

Mais combien le livre de Villoteau, intéressant d'ailleurs et composé avec une conscience des plus louables, nous serait plus précieux si, aux documents notés, il avait pu joindre des documents chantés ! Même, si le phonographe eût été inventé au temps de la campagne d'Égypte, point n'eût été besoin de faire venir un musicien de Paris : l'instrument soigneusement emballé, avec une bonne provision de rouleaux, le tout tenant moins de place dans les fourgons de l'armée que le bagage d'un adjudant, — il n'en eût pas fallu davantage pour faire retentir sur les rives de la Seine et dans les Instituts appropriés, pour transmettre ensuite jusques à nos derniers neveux des vestiges de musiques présumées remonter jusques à Sésostris, ou tout au moins avoir charmé les oreilles de Cléopâtre! Et désormais c'est ainsi qu'il en sera, n'en doutons pas, pour celles que nos missions entendront parmi les ténèbres de l'Afrique, dans les jungles de l'extrême Orient ou les Pampas de l'Amérique du Sud, musiques qui pourront être recueillies au passage et fixées à jamais sans que les indigènes de ces divers pays se doutent presque de cette nouvelle conquête opérée sur eux par la civilisation!

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

II

LA CHAMBRE A COUCHER DE Mlle MARS

Lorsque fut nommée la commission d'installation de l'exposition théâtral et que le bureau fut formé, nous nous occupâmes tout d'abord, naturellement, de la façon dont elle pourrait être composée et, incidemment, du caractère pittoresque à lui donner pour attirer les regards et exciter l'attention du public. Quelqu'un proposa, entre autres, un projet qui sans doute n'eût pas manqué de piquant, projet qui consistait dans la reconstitution possible de la loge qu'occupaient au théâtre deux ou trois artistes célèbres, tels par exemple que Talma, Rachel et Mlle Mars, dont les noms furent immédiatement prononcés. Mais l'idée, pour intéressante qu'elle fût, n'en était pas moins chimérique. En effet, sur quels indices, à l'aide de quels documents essayer d'opérer cette reconstitution, comment réaliser cette idée? On dut y renoncer, sur cette objection, presque aussitôt qu'elle eut été émise. Je serais bien étonné pourtant que ce ne fût pas de là que vint celle de la reconstitution de la chambre à coucher de Mlle Mars, telle qu'elle nous est présentée à l'exposition théâtrale : « La chambre à coucher de Mlle Mars ; mobilier donné par Napoléon Ier ».

Il a bien fallu, naturellement, apporter là-dedans un peu d'arbitraire et de fantaisie, car je ne sache pas, bien que l'estampe se soit prodigieusement occupée de Mlle Mars au cours de sa longue et glorieuse carrière, qu'elle nous ait laissé le plan d'un des nombreux appartements occupés par elle, et particulièrement la disposition de sa chambre à coucher. Mais, chose assez singulière, un collectionneur devenu marchand de curiosités, M. Loyer, je crois, possédait les meubles de cette chambre, meubles qui, paraît-il, auraient été un cadeau de l'empereur à l'illustre comédienne, pour laquelle il partageait l'admiration du public. Moi, je veux bien, quoique, je le confesse, je n'aie jamais rencontré la moindre trace, le moindre indice de ce fait. Il n'importe, c'était là une trouvaille qu'on pouvait utiliser et qui avait l'avantage de rappeler à tous ceux qu'intéresse le théâtre le nom d'une des gloires les plus éclatantes de la scène française.

Mademoiselle Mars, née le 5 février 1779, morte le 20 mars 1847, était, on le sait, la fille naturelle d'un des plus grands artistes de la Comédie-Française, Monvel, et d'une actrice de province qui parut aussi quelque temps à Paris. Elle était donc ce qu'on a coutume d'appeler « une enfant de la balle », et dès son plus jeune âge elle monta sur les planches, si bien que sa carrière s'étendit sur tout un demi-siècle. Dès 1790 elle faisait partie pour les rôles d'enfants, avec sa sœur aînée, de la troupe du théâtre Montansier, où l'on jouait à peu près tous les genres : opéra, tragédie, comédie et vaudeville. Elle joua là entre autres, avec Baptiste cadet, qu'elle devait retrouver plus tard à la Comédie-Française, un vaudeville intitulé *le Désespoir de Jocrisse*, sorte de parade due à la plume effroyablement prolifique de d'Orvigny, dans lequel elle faisait Jocrisse jeune, tandis que Baptiste représentait son frère aîné. Se figure-t-on, en costume de Jocrisse, avec une perruque à queue rouge, celle qui devait être un jour Elmire, Agnès et Célimène, et Araminte des *Fausses confidences*, et Victorine du *Philosophe sans le savoir*, et Suzanne du *Mariage de Figaro?...*

Car le talent si souple et si divers de Mlle Mars se prêtait à tout, et partout montrait la même supériorité. Elle jouait un muet dans *l'Abbé de l'Épée*, une aveugle dans *Valérie*, et ce talent si classique et si pur

n'hésita pas à prendre sa part dans la grande et bruyante bataille romantique; à telles enseignes qu'elle créa la duchesse de Guise dans le *Henri III* d'Alexandre Dumas, doña Sol dans *Hernani* et la Thisbé dans *Angelo*. On remplirait cent volumes avec les louanges que les critiques les plus sévères et les plus difficiles prodiguaient à cette comédienne incomparable, à qui l'un deux appliquait un jour ces vers de l'*Esther* de Racine :

Oui, vos moindres discours ont des grâces secrètes;
Une noble pudeur à tout ce que vous faites
Donne un prix que n'ont point ni la pourpre ni l'or.

Un autre caractérisait ainsi son talent : — « Fin sourire, douce voix, malice aimable, délicatesses infinies, la simplicité et la distinction, et le regard et l'accent, et la décence et la coquetterie incomparables, et cette façon de dire les mots, les plus naïfs comme les plus hardis, qui n'appartint qu'à elle, et ce naturel exquis, et le charme indéfinissable, elle avait tout ce qui donne aux royautés féminines du théâtre la puissance souveraine et irrésistible. »

Cette femme étonnante réunissait en effet toutes les qualités, de tout genre, qui devaient en faire la reine de l'art dans lequel elle était appelée à briller d'une façon si exceptionnelle. Belle comme le jour et d'une beauté patricienne, réunissant à l'élégance la plus rare une grâce enchanteresse, joignant à l'esprit le plus fin le plus parfait naturel, Mlle Mars était le modèle de la comédienne accomplie. Elle eut avec cela, comme naguère Mlle de Brie, la tendre amie de Molière, le privilège et l'avantage d'une jeunesse physique qui se conserva bien au delà des limites ordinaires : à soixante ans elle jouait encore Elmire et Célimène, et l'illusion restait complète pour le spectateur.

Aussi, sa retraite fut un véritable deuil artistique, et sa dernière soirée, sa dernière apparition à la Comédie-Française fut tout particulièrement émouvante. C'était le 31 mars 1841 : elle jouait *Tartuffe* et *les Jeux de l'amour et du hasard*. Un journal spécial, le *Courrier des Théâtres*, en rendait compte en ces termes :

L'émoi était général, hier, au Théâtre-Français; public, gens de lettres, artistes, tout le monde ne se préoccupait que de la pensée dominante, le dernier jour de Mlle Mars. Avant l'heure accoutumée, les abords ont été envahis, la foule s'est pressée entre les portes et les barrières, elle ruisselait aux environs, elle demandait des billets à tout prix. Il n'y en avait plus. La location n'avait laissé que peu de places bientôt conquises après un véritable assaut, et la salle a renfermé plus de spectateurs qu'elle n'en avait jamais contenu. Sans mourir, le cygne allait chanter, mais sa voix ne devait plus retentir dans cette enceinte où *elle* exerça tant et de si puissantes séductions. Quel motif pour une telle affluence ! Elmire a donc paru, et les voûtes de s'ébranler... Passons à Sylvia. Elle a été éblouissante de charmes, incroyable de talent ! Il semblait que la coquette voulût ajouter à des regrets si profonds, à une douleur si unanimement partagée; comme si ce n'était assez de sa gloire, elle a franchi les limites du possible et l'on a cru que jamais elle ne s'était élevée à une pareille hauteur dans l'art dont elle emporte le plus parfait modèle. Le public ne savait plus que faire, que sentir, et comment rendre une satisfaction mêlée de tant d'alarmes. Après le second acte il l'a forcée de reparaître. Enfin le spectacle a fini; mais bientôt, aux cris de la salle entière la toile s'est relevée, et on a vu une notable partie de la troupe, surtout en femmes, les uns avec des bouquets, les autres les mains vides, et formant deux haies au milieu desquelles a reparu Mlle Mars. Firmin lui tenait la main gauche et Menjaud la droite. Couronnes et bouquets de pleuvoir ! Régnier et Provost les ramassaient et les offraient à l'actrice objet de cette scène touchante, et dont toute la personne exprimait une profonde reconnaissance, un attendrissement sans exagération. Et puis, le rideau qui est retombé n'était plus qu'un voile de deuil dans lequel la Comédie va rester longtemps enveloppée...

J'ai parlé de sa dernière apparition, je me trompais. Elle se montra encore une fois, pour sa représentation de retraite à son bénéfice, où elle joua *le Misanthrope* et *les Fausses Confidences*. C'était le 15 avril, et le lendemain le même *Courrier des Théâtres* en parlait en ces termes :

Le *Courrier des Théâtres* avait envie de suspendre pour aujourd'hui sa publication, en signe de tristesse et par une juste crainte des malheurs que prédit à la scène la retraite de Mlle Mars; mais d'autres auraient dit avant lui leurs regrets, ils se seraient portés au-devant du cortège, et nous eussions déserté notre place. Quelque douloureux qu'il soit d'accomplir le devoir qu'imposent de si pénibles adieux, il faut s'en acquitter avec courage, puisqu'il est le complément de toute une vie d'admiration sincère et de dévouement sans bornes. Retraçons donc en peu de lignes ce dernier instant où, après avoir joué Célimène et Araminte peut-être mieux que jamais, après avoir épuisé tout ce que pouvait lui procurer de bravos, d'intérêt et d'amour un public voué depuis si longtemps au culte de cette perfection, Mlle Mars, redemandée à grands cris, est revenue, palpitante, souriant comme on pleure, et accompagnée de Menjaud, de Monrose et de Mme Desmousseaux. Alors, les bouquets et les couronnes qui pleuvaient depuis la déclaration de Dorante ont redoublé. Les trois artistes que nous venons de nommer les ramassaient et en offraient ce qu'ils pouvaient à Mlle Mars, dont la tenue et l'expression du visage étaient admirables. Cette ovation n'a pas suffi à l'enthousiasme des spectateurs : de nouveaux cris, des trépignements, des ordres, des prières se sont fait entendre de nouveau; le nom de l'actrice tant regrettée est sorti de toutes les bouches, et il a fallu que Monrose et Menjaud ramenassent une seconde fois Mlle Mars sous un feu qu'elle a encore soutenu avec des manières parfaites. Son geste, ses yeux, toute sa personne parlaient un langage aussi touchant que significatif. Enfin, écrasée d'applaudissements, elle s'est éloignée... La recette s'est élevée à près de 23.000 francs.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XI

L'ENSEIGNEMENT DE L'ART

« La feuille tombe, soupire Wolfram d'Eischenbach, en l'ombre humide que n'allume pas encore l'Étoile du soir. La feuille tombe, et l'écho plaintif revient sur mes lèvres. » Rue de Trévise comme à la Wartburg, plus poétique, même décor au printemps qu'à l'automne, avec, aujourd'hui déjà, les premiers symptômes du deuil prochain. C'est « l'automne verte », selon le joli mot des sensitifs. Le paysage peut se définir une série d'instants fugitifs dans l'arabesque d'un cadre immuable : la variété dans l'unité, — rêve des artistes et des philosophes; et n'est-ce point M. de Chateaubriand paysagiste qui devina le premier cette mélancolique leçon d'art donnée par la Nature (2). La feuille tombe et tourbillonne et s'accroche désespérément aux angles de mon sobre et clair décor de lignes classiques, impassible témoin des métamorphoses. Sous les branches plus noires, un vieil hôtel évoque la mélancolie des vieux parcs. L'espace est agrandi. La blême obscurité s'étend lentement. Mais tu vas reparaître, Étoile fraîche de nos soirs, sous les espèces murmurantes de la divine musique! La musique est ton âme diamantée qui scintille sur nos ténèbres. Quand la lumière s'exile, ta lueur fleurit...

La feuille tombe — et les classes reprennent : corrélation périodique et plus positive! Mon sous-titre est donc, hélas! d'actualité... Vous souvient-il de ce récent projet qui fait honneur à son auteur? Introduire dans notre enseignement secondaire, classique ou moderne, l'apprentissage de l'Art et du Beau : car le goût n'est peut-être pas un instinct; je ne sais plus qui déclarait (car le démontrer, c'est une autre affaire) que l'homme même civilisé ne naît pas avec du goût... Assurément, ce don se développe. Il y a toute une éducation de l'œil et de l'oreille; les sens nobles se forment à l'égal de la pensée; on apprend à voir, à entendre.

Or, il ne s'agit point du tout d'accroître le nombre grandissant des artistes et de favoriser la marée sans trêve ascendante de l'art dans la vie : s'il en était ainsi, le projet serait exécrable. Assez de toiles se détendent au rebut des Salons annuels! Assez de partitions ou de manuscrits jaunissent dans les cartons directoriaux! Et voici les objets d'art qui nous encombrent! A défaut du génie, qui touche de si près à la folie, — comme le remarquait déjà le salonnier Diderot, — et dont la chimie, d'ailleurs, ne sait pas encore amalgamer l'étincelle, il s'agirait seulement de cultiver le goût. N'est-il pas absurde qu'un bachelier ronronne Virgile et qu'il ignore Phidias? Qu'il écorche Racine et qu'il se demande où Mozart a bien pu naître? Car Mozart naquit, c'est évident; et la critique germanique n'a pas encore osé douter de son existence, comme elle conteste non seulement la vue, mais aussi la vie du bon Homère, que sept villes, pourtant, se sont disputé... On récite du Shakespeare ou du Gœthe, et l'on méconnaîtrait Beethoven et Rembrandt, ces frères mystérieux de Faust? On entend parler du *surhomme* de Nietzsche, et l'on omettrait ses rapports avec son devancier Richard Wagner? A l'heure où la tradition grecque refleurit en regard du *modern style*, où la réconciliation des arts s'ébauche aussi solennellement sous le ciel constellé d'Orange que dans l'ombre vibrante de Bayreuth, les temps sont venus de marier l'art à la poésie.

L'esthétique au lycée, l'archéologie ou la critique d'art au collège : tel sera l'article premier du programme. Je devrais me réjouir. Mais j'ai beau m'exalter : comment se fait-il que je fasse la moue? Ce mariage ne me dit rien qui vaille. Et, dans le rêve réalisé, je regrette le divorce. Pourquoi? Parce que cet hymen est un mariage de raison.

Ah! le bon temps où le professeur se taisait sur les beaux-arts, où la parole du maître ne nous enseignait rien du tout (je parle peinture

(1) Voir *le Ménestrel* des 28 janvier, 11 février, 8 et 29 avril, 13 et 27 mai, 8 juillet, 12 et 19 août, 23 septembre 1900.

(2) Dans une *lettre* datée de *Londres, janvier 1795* : lettre à un ami, sur *l'Art du dessin dans les paysages (sic)*.

ou musique), où l'on ne s'ingéniait pas à nous faire distinguer brusquement Offenbach de Beethoven, ni *la Belle Hélène* de la *Neuvième!*

Un matin, je m'en souviens, le samedi matin puisque c'était classe de mathématiques, on filait par la tangente vers les horizons grandioses de l'école buissonnière, au Louvre ou au Châtelet. Lecteurs, je compte sur votre discrétion. Chut! Au demeurant, je n'ai point de fils... On savourait des yeux une métope de Phidias, en saluant avec remords le cours lointain de géométrie, et cela seulement pour pimenter notre plaisir! C'était abominable et charmant. C'était l'âge d'or. Ne fanera-t-on point l'inspiration dans sa fleur, quand on voudra la faire naître?... Le samedi matin toujours, — ô chers souvenirs d'autrefois! — on se faufilait à la répétition du concert Colonne, on s'abonnait en cachette pour applaudir du Beethoven triomphal ou du Berlioz inédit : et, cependant, la chambrée semblait sévère; et, dans l'orchestre, pas encore de violonistes jolies, évoquant d'étranges Botticelli ou de petits Greuze... C'était l'art pour l'art. Et c'est bien pour cela que j'avoue nos crimes.

Ne changeons point tout cela.

Lycéen, malgré ma sympathie pour Massenet, ou plutôt précisément à cause d'elle, je ne voudrais pas disserter aujourd'hui sur la centième fêtée du *Cid;* malgré l'intérêt de l'évolution musicale, je ne voudrais pas aller de force ouïr la reprise du *Rêve*, frère sourcilleux de *Louise* la blonde, ni traiter *ex professo* ce sujet : « Lequel des deux, du compositeur Alfred Bruneau, le 18 juin 1891, ou du peintre Alfred de Richemont, au Salon de 1890, a le mieux traduit la *symphonie en blanc mineur* de la chambre d'Angélique, de sa chambre aussi blanche que sa pâleur de morte? »

Ce libre chapitre des initiations premières est délicieux. Ne l'introduisons pas au programme! Ne préparons pas un râtelier propret pour Pégase! Laissons la jeunesse se révéler à elle-même, avec la complicité des chefs-d'œuvre; laissons-la se découvrir insensiblement, de jour en jour, s'énumérer ses penchants ou ses dons, se cataloguer ses regrets ou ses espérances, en découvrant le divin Mozart ou le divin Corot. Épargnons à nos descendants ce que les Goncourt appelaient aussi finement qu'injustement, devant les dessins d'Ingres, « le *pensum* du Beau. » Mais, au contraire, quel rôle plus exquis pour un professeur artiste que d'effleurer le sujet sans l'épuiser, que d'éveiller noblement l'instinct du parfum et le désir de la rose? L'art est proche parent de l'amour. Et le péché sans doute originel condamne l'humanité souffrante à ne connaître l'un et l'autre que par le fruit défendu!

Ainsi divagué-je, sous ma lampe d'automne...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Depuis quelques semaines les théâtres lyriques d'outre-Rhin ont rouvert leurs portes, et le répertoire français a tout de suite repris sa place accoutumée. On a joué à VIENNE : *Mignon, les Dragons de Villars, Faust, le Prophète, Carmen, Manon ;* à BERLIN : *le Cheval de bronze ;* à MUNICH : *la Part du Diable, Fra Diavolo ;* à DRESDE : *la Fille du Régiment, la Muette de Portici, Mignon, Carmen, l'Africaine, Fra Diavolo ;* à STUTTGARD : *le Prophète, la Juive ;* à CARLSRUHE : *Guillaume Tell, le Postillon de Lonjumeau, Carmen, les Dragons de Villars ;* à LEIPZIG : *le Prophète, Carmen, les Troyens* (Berlioz), *Mignon, les Huguenots ;* à FRANCFORT : *Fra Diavolo, la Poupée* (Audran), *Mignon, Carmen, Guillaume Tell, les Dragons de Villars, la Fille du Régiment, les Huguenots, le Postillon de Lonjumeau ;* à WIESBADEN : *le Postillon de Lonjumeau, Carmen, Mignon ;* à MANNHEIM : *le Cid* (Massenet), *la Fille du Régiment ;* à COLOGNE : *Carmen, la Juive, Mignon.*

— Nous avons déjà parlé de « l'œuvre des costumes pour actrices » qui a été fondée à Berlin et qui distribue contre une modeste rétribution, voire même gratuitement, des costumes, gants, accessoires, etc., aux modestes actrices des petits théâtres, afin qu'elles ne soient pas obligées de chercher dans la galanterie les ressources que leur art ne peut à lui seul leur fournir. Cette œuvre vient de publier le rapport de sa première année d'exercice, qui fait voir que le directeur de l'œuvre a reçu, en dehors des costumes et autres objets de toilette donnés par beaucoup de dames, la somme de 9.500 francs environ. Ce n'est pas beaucoup, mais cet argent a suffi à tirer d'embarras beaucoup de petites actrices. Les dames bienfaisantes du comité expriment cependant le regret de n'avoir pu donner satisfaction à bien des demandes parfaitement justifiées. L'œuvre a d'ailleurs rencontré tant de sympathies en Allemagne que des succursales se sont formées à Munich, à Stuttgard, à Hambourg et à Mannheim. Elle est en vérité fort utile et intéressante.

— On est en train de former à Vienne un comité qui se propose de construire un Opéra populaire et de réunir à cet effet la somme de 1.500.000 francs. Cette entreprise n'a aucun but commercial, et les bénéfices éventuels en seront versés à une caisse de secours pour compositeurs et musiciens. Les entrepreneurs désirent fournir ainsi aux jeunes compositeurs les moyens de produire leurs œuvres, et au public peu fortuné la possibilité de fréquenter un théâtre lyrique, car les prix en seront fort abordables. Reste à savoir si beaucoup de philanthropes mélomanes seront disposés à encourager cette entreprise intéressante.

— L'Opéra royal de Munich jouera à Noël un opéra inédit en un acte intitulé *Noël*, musique de M. Albert Gentili, jeune compositeur encore inconnu. L'affiche sera complétée par le nouveau divertissement : *Pan au bosquet*, scénario de M. Bierbaum, musique de M. Félix Mottl.

— A l'occasion de l'inauguration du nouveau musée national de Bavière à Munich, qui, par ses trésors merveilleux et par son arrangement superbe attirera les amateurs de bibelots du monde entier, on a donné un concert historique des plus intéressants. La royale chapelle vocale, avec les chœurs et l'orchestre de l'Académie royale de musique, ont exécuté un chant religieux populaire de Bavière du XVe siècle, un très bel hymne à dix voix écrit en l'honneur du prince Albert V de Bavière par Roland de Lassus, premier kapellmeister ducal, — c'est l'hymne qui commence par les paroles *Quo properas, facunde nepos* — ensuite une gavotte de F. Dall'Abaco, maître des concerts de la cour de Bavière, l'ouverture de *la Finta Giardiniera*, opéra écrit en 1775 par Mozart pour l'Opéra de Munich, une marche de l'opéra *Talestri* de Marie-Antoinette Walpurgis, princesse de Bavière, et finalement un *Andante assai* de la 3e symphonie de l'électeur Max Joseph III de Bavière. La cour a été saluée à son entrée par une fanfare composée en 1718 par Pietro Torri, chef d'orchestre de la cour de Bavière, et au départ par une fanfare tirée de de l'*Églogue pastorale*, composée en 1726 par J.-S. Bernabei, chef d'orchestre aussi de la cour. La musique de la garde royale et les « timbaliers royaux de la cour », qui existent encore à Munich, ont exécuté ces vieilles fanfares avec une véritable maestria ; on se serait cru au temps où les princes d'Allemagne s'efforçaient d'imiter en tout la cour de Louis XIV. Le concert a produit une excellente impression. La maison de Bavière pouvait d'ailleurs étaler ce luxe musical non sans orgueil légitime. Avoir eu Roland de Lassus comme chef d'orchestre, avoir commandé des opéras au jeune Mozart et compter des princes et des princesses du sang parmi les compositeurs nationaux, voilà des titres aussi rares qu'enviables.

— Les héritiers du baryton wagnérien Plank, qui est mort au théâtre grand-ducal de Carlsruhe des suites d'une chute dans une trappe ouverte, ont assigné l'intendant de ce théâtre en paiement d'une somme de 275.000 marcs, soit 343.800 francs. Cette somme n'est pas exagérée, car l'autopsie a prouvé que, grâce à sa forte constitution, le malheureux chanteur aurait pu exercer encore sa profession pendant quinze ans environ et gagner pour sa nombreuse famille la somme demandée. Dans les cercles artistiques d'Allemagne ce procès excite un vif intérêt.

— Nous ne croyions pas si bien dire en exprimant la semaine passée, dans notre article sur « Nietzsche musicien », le désir que les œuvres musicales du grand philosophe fussent publiées. Car nous recevons la nouvelle que l'*Hymne à la vie*, qui doit être prochainement exécutée à Berlin, a déjà paru en partition pour orchestre et chœurs mixtes et en partition pour piano avec paroles allemandes. L'ironie du hasard a fait que M. Fritzsch, l'éditeur wagnérien bien connu de Leipzig, chez lequel ont paru tous les écrits du maître de Bayreuth, devient aussi l'éditeur de Nietzsche!

— La visite que le chah de Perse vient de faire à Budapest a mis en émoi la censure de la capitale hongroise. L'Opéra royal avait l'intention de jouer, en l'honneur de l'hôte persan, le charmant ballet *Zuleïka*, dont la mise en scène est fort brillante et où le corps de ballet se montre sous ses plus séduisants contours. Mais, au dernier moment, la censure s'est rappelé que le scénario de M. Eugène Brüll comporte un tableau intitulé *le Paradis de Mahomet*, qui aurait pu choquer les sentiments religieux du monarque musulman, et *Zuleïka* fut remplacée par un autre ballet. Or, il arriva que Sa Majesté eut subitement envie de retourner à l'Opéra sans y avoir annoncé sa visite et qu'elle fit prendre une loge comme un noble étranger quelconque. Le hasard voulut qu'on jouât précisément ce soir-là *Zuleïka* et que le chah fit son entrée au beau milieu du ballet, juste au commencement du tableau redouté, qu'on ne pouvait plus supprimer. Heureusement, le chah n'en parut nullement choqué; il lorgna même avec un plaisir visible les houris hongroises et les applaudit à tout rompre. Une fois de plus Mme Anastasie avait fait fausse route.

— Les démocrates socialistes d'Allemagne peuvent se vanter de posséder un compositeur de musique appartenant à leur parti politique. A leur récent congrès de Mayence a assisté M. Weissheimer, qui a eu dans sa jeunesse le bonheur peu mérité de passer quelque temps dans l'intimité de Richard Wagner, ce qui nous a valu un livre sur le maître, dans lequel on trouve, à côté de quelques détails intéressants, des attaques plus ou moins cachées contre Wagner. Ce livre a fait plus pour faire connaître M. Weissheimer que tout son bagage de compositeur. Le vieux musicien a offert au congrès un chant socialiste de sa façon et l'a fait exécuter par les chanteurs socialistes des villes qui entourent Mayence, où Weissheimer a été pendant quelque temps chef d'orchestre de l'Opéra. Ce n'est pas encore cette œuvre qui le posera en émule de Richard Wagner.

— Voici une petite liste d'ouvrages dont, au dire des journaux italiens, les partitions viennent d'être terminées par leurs auteurs et qui n'attendent qu'un théâtre pour les mettre en lumière et les faire connaître au public : *Dianora*, opéra en trois actes, livret tiré d'une nouvelle de Byron par M. An-

tonio Masi, musique de M. Guido del Rio : *Rosa primavera*, paroles de M. Golisciani, musique de M. Mario Ferradini : *Rosaura*, paroles de M. Salvatore Di Giacomo, musique de M. Vincenzo Valente ; *Eleonora d'Arborea*, paroles de M. Fulgonio, musique de M. Giovanni Fara ; *i Sette Peccati*, paroles de M. Menotti-Buja, musique du prince de Teora ; *Anima*, paroles de Mme Roselli, musique de M. Enrico Calosi ; *Per un fiore*, du maestro Saldatini : *Don Giovanni d'Araquil*, de M. Salvatore Catalanotti ; enfin (si toutefois il n'y en a d'autres), *Cecilia*, de M. Napoleone Cesi. On voit que le public italien a de l'opéra sur la planche.

— On était fort inquiet, à Turin, des destinées du théâtre Regio, dont les dernières années d'exploitation avaient été assez fâcheuses, et que l'on craignait de voir fermé pendant la saison d'hiver. Maintenant pourtant on a, parait-il, la certitude que non seulement le théâtre rouvrira ses portes pour cette saison, mais encore que celle-ci sera exceptionnellement brillante. Toutefois, on a dû renoncer au projet, formé d'abord, de représenter la tétralogie de *l'Anneau du Nibelung*, de Wagner, et cela en présence des difficultés d'exécution, qui ont paru trop considérables. Il est question aujourd'hui de *Cendrillon* et de *Sapho*, de Massenet, deux ouvrages encore inconnus à Turin, et d'un opéra, *Zaza*, de M. Leoncavallo, celui-ci complètement inédit. A ces nouvelles, données par un journal, il faut ajouter celle-ci, donnée par un de ses confrères : l'orchestre serait dirigé par M. Giuseppe Martucci, qui donnerait plusieurs concerts et ferait exécuter, entre autres, la Symphonie avec chœurs de Beethoven et *la Damnation de Faust*. Cette dernière nous semble sujette à caution, M. Martucci étant l'excellent et très actif directeur du Lycée musical de Bologne et ne nous paraissant pas disposé à suivre les traces de M. Mascagni, qui dirige — de loin — le Lycée musical de Pesaro.

— Voici maintenant qu'on fait courir le bruit que *Néron*, l'opéra-fantôme de M. Arrigo Boito, qu'on avait affirmé devoir être joué à la Scala de Milan en 1901, ne sera plus représenté qu'en 1902... à moins que ce soit plus tard, et cela par la propre volonté de l'auteur. Le véritable Néron est mort à trente et un ans : pour peu que cela continue, celui de M. Boito aura dépassé cet âge lorsqu'il arrivera à la lumière de la rampe.

— Une cantatrice qui ne flâne pas et qui surtout ne craint pas les voyages, c'est Mme Gemma Bellincioni, qui va entreprendre une tournée dont un journal italien nous fait connaître ainsi l'itinéraire : Du 10 au 25 novembre, la *diva* chantera au Politeama Garibaldi de Palerme : du 10 au 20 décembre, au Théâtre Lyrique International de Milan ; du 25 décembre au 10 janvier au Théâtre impérial de Riga ; du 25 janvier au 10 février, au Théâtre National de Bucharest ; du 14 février au 14 mars, au théâtre San Carlos de Lisbonne ; enfin, du 20 mars au 10 avril, au théâtre Costanzi de Rome. Et notre confrère ajoute que si elle n'en fait pas davantage, c'est faute de temps, beaucoup d'offres lui ayant été faites qu'elle a dû refuser.

— Un opéra historico-politique. On annonce qu'un des jeunes compositeurs italiens, M. Gialdino Gialdini, vient de terminer, sur un livret de M. Riccardo Biasoni, un drame lyrique en un acte intitulé *la Bufera*, c'est-à-dire *l'Ouragan* (rien de M. Bruneau), dont l'action se passe au Montenegro après 1890, soit après la dernière bataille des Monténégrins contre les Turcs. C'est se presser de mettre l'histoire au théâtre. Cet ouvrage comporte seulement quatre personnages, deux femmes et deux hommes.

— C'est décidément au théâtre communal de Bologne que sera exécuté, dans la seconde quinzaine de ce mois, *Giuditta e Oloferno*, le nouvel oratorio de don Antonio Pincelli, le jeune prêtre compositeur qui marche sur les traces de don Lorenzo Perosi. Quatre artistes ont été spécialement engagés à cet effet : Mme de Macchi, MM. Brasi (ténor), La Puma (baryton) et Balisardi (basse).

— Les malfaiteurs sont d'ordinaire plus adroits que deux mauvais drôles qui, la veille de l'ouverture de la saison au Politeama de Trieste, se présentaient effrontément chez les artistes de ce théâtre et leur déclaraient qu'ils les siffleraient impitoyablement s'ils n'obtenaient pas d'eux certains subsides dont ils fixaient eux-mêmes le montant. La police, ayant naturellement été avisée de ce fait par les intéressés, se mit à la recherche de ces deux antidilettantes et leur mit la main au collet comme ils se rendaient chez la cantatrice Rosina Storchio pour recevoir le prix qu'ils avaient établi pour leur silence. Conduits en présence du commissaire, on sut que l'un d'eux était un certain Angeloni, qui avait été cuisinier chez Mme Bel Sorel, la « cantatrice aux brillants », comme on l'appelle à Milan. Il va sans dire qu'on a donné à l'un et à l'autre un logis dont ils ne purent s'écarter pour la petite expédition qu'ils s'étaient promise.

— Le conseil d'administration *(County council)* de Londres vient de prendre une « résolution » par laquelle il ordonne au conseil d'éducation technique de présenter un rapport sur l'état actuel de l'éducation musicale à Londres et sur les meilleurs moyens qu'il y aurait d'encourager les productions musicales d'un ordre élevé. Nous verrons quelles seront les conclusions du rapport. En attendant, on n'entend plus parler du fameux « opéra national subventionné » qu'on devait créer à Londres. Voilà qui serait pourtant plus utile que tout.

— De notre correspondant de Londres (27 septembre) : Sous le titre de *The Handy Man* et la dénomination de « ballet nautique et romantique », l'Alhambra a donné la première représentation d'un spectacle où l'on parle, où l'on chante et où, *quelquefois*, l'on danse. C'est une production hybride, un ramassis de tous les vieux clichés que l'on a pu dérober aux opérettes à spectacle et aux drames patriotiques de ces derniers temps. Cela commence par la manœuvre d'un cuirassé et cela finit par un divertissement d'esclaves en Perse. Ce divertissement, qui est l'œuvre du maître de ballet Egidio Rossi, est une merveille de chorégraphie fine, ingénieuse et distinguée. C'est de l'art le plus pur, et c'est vraiment dommage qu'il serve à couronner un ouvrage aussi lamentablement prosaïque que ce *Handy Man*. La musique est de M. Byng, qui a été souvent mieux inspiré — et surtout mieux servi par ses collaborateurs. Les costumes d'Alias sont d'une fantaisie charmante.

LÉON SCHLÉSINGER.

— Le *Daily News* annonce que le fameux ténor Lloyd a résolu de quitter le théâtre, et qu'il fera prochainement une tournée d'adieux dans les principales villes d'Angleterre, du pays de Galles, d'Écosse et peut-être d'Irlande, tournée qui doit commencer le 8 octobre pour se prolonger jusqu'au 10 décembre. Sa dernière apparition en public aura lieu à Londres, le 12 décembre, dans un concert donné à l'Albert-Hall.

— On a représenté le 13 septembre à New-York avec un grand succès, sur le Knickerbocker Theatre, un opéra bouffe en trois actes intitulé *the Monks of Malabar*, dû à la collaboration de M. Francis Wilson pour les paroles et de M. Ludwig Englander pour la musique. Les rôles de cet ouvrage étaient tenus par MM. Francis Wilson, l'auteur même du livret, Hallen Mostyn, H. Arling, Van Rennselaer Wheeler, Sidney Jarvis, Ratliff, et Mmes Madge Lessing, Maud Hollins, Edith Bradford, Clara Palmer, Louise Lawton et Edith Huntchins.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La centième représentation du *Cid* à l'Opéra a été célébrée avec beaucoup d'éclat. Notre confrère Nicolet du *Gaulois* en rend compte en ces termes : « Les cent représentations du *Cid* n'ont pas produit moins de deux millions de recette, une belle moyenne que l'œuvre a réalisée ! La centième prime toutes ces moyennes. A elle seule, elle a dépassé 22.800 francs. La belle œuvre de Massenet a été donnée hier soir devant une salle magnifique, une vraie salle d'Exposition, qui a chaleureusement fêté la partition du maître, la belle mise en scène de M. Gailhard et l'interprétation, qui est de premier ordre. M. Alvarez est un superbe Rodrigue. Le rôle semble avoir été écrit tout exprès pour sa belle voix de ténor, qui exprime de la façon la plus délicieuse tous les sentiments qui passent dans l'âme de l'amant de Chimène, sur les mélodies suaves du compositeur. Chimène, c'est Mlle Bréval, que le public a, pendant toute la soirée, associée au grand succès de son brillant partenaire. Et l'exécution était supérieure dans son ensemble avec Mme Bosman, M. Delmas, MM. Fournets et Noté, et l'orchestre aussi, sous l'habile direction de M. Paul Vidal, qui s'est tout particulièrement distingué. La partie chorégraphique a eu sa grande part du succès de la soirée. Mlle Zambelli a été exquise, adorable, délicieuse. On l'a applaudie, acclamée, bissée et trissée. Elle semblait tout heureuse de son triomphe. — M. Massenet avait quitté tout exprès sa retraite rustique de Seine-et-Marne pour venir assister à cette soirée triomphale sous tous les rapports. Après le troisième acte, toute la salle demandait l'auteur, que quelques amis avaient aperçu au fond de la loge directoriale sur la scène. M. Massenet s'est alors penché pour saluer le public, qui lui faisait à ce moment une superbe ovation. »

— A propos de cette centième représentation du *Cid*, les journaux ne manquent pas de rappeler toutes les centièmes représentations auxquelles M. Gailhard a dû déjà présider, pendant son interminable direction. En colligeant tous leurs souvenirs divers, nos confrères arrivent à en trouver déjà huit et il doit en manquer. Il y a celles de *Sigurd* et de *Salammbô*, les deux beaux opéras de Reyer qui furent d'abord représentées à la Monnaie de Bruxelles, celles de *Lohengrin* et de *la Walkyrie*, œuvres étrangères qui furent chantées pour la première fois en français au même théâtre de la Monnaie, celle de *Samson et Dalila* qui vit le jour en Allemagne, puis *Roméo et Juliette* qui fut créé à l'ancien Théâtre-Lyrique, et enfin *la Korrigane* qui remonte à la direction Vaucorbeil. Il est donc à croire que de toutes ces « centièmes », c'est celle du *Cid* qui doit tenir le plus au cœur de M. Gailhard, parce que de toutes les œuvres qu'il a personnellement montées et qui soient nées sous sa propre direction, aucune autre n'a eu pareille fortune. C'est peu assurément en seize années de direction, mais d'une part M. Gailhard n'a pas eu souvent la main heureuse dans le choix de ses partitions, et de l'autre, quand le hasard le fit tomber sur quelque œuvre de véritable valeur, il ne s'en aperçut pas suffisamment et ne sut pas la défendre comme il fallait, s'effarant de suite devant quelques recettes médiocres. Cela pourra-t-il être pour lui d'un enseignement utile dans l'avenir ? C'est peu probable.

— L'Opéra a fait mercredi une reprise *d'Hamlet* aussi bonne qu'il pouvait la faire avec les ressources dont il dispose, — étant donné que son directeur tient absolument à écarter du rôle d'Ophélie Mlle Acklé, qui y serait charmante. La voix de Mlle Berthet n'est peut-être pas encore complètement revenue en son bel état d'autrefois, mais la chanteuse est vaillante et elle a tout au moins fait preuve d'énergie. Le baryton Renaud est un artiste de belle tenue, qui tient bien le personnage d'Hamlet, et le reste de la distribution est vraiment très convenable. On peut même dire que l'interprétation *d'Hamlet* est merveilleuse, si on la compare par exemple à celle qu'on donne actuellement au *Prophète*. L'autre soir nous nous sommes égarés par hasard à l'une des représentations du chef-d'œuvre de Meyerbeer. C'est simplement effroyable. Et dire que voilà les spectacles qu'on sert aux étrangers qui se pressent en ce moment à Paris. Ils doivent remporter dans leur pays une riche idée de notre première scène lyrique ! Mais peu importe à M. Gailhard,

du moment qu'on fait vingt-deux mille francs de recette ! C'est l'important, pas vrai ? — Demain lundi on redonne *Hamlet*, et mardi encore l'infortuné *Prophète*.

— Vendredi, à l'Opéra, c'étaient les débuts de M. Roussoulière, le jeune lauréat du Conservatoire, dans *Samson et Dalila*. Il est du midi, comme son nom l'indique, et, en cette qualité, ne pouvait manquer de réussir, puisque tout ce qu'on fait de bien nous vient à présent de cette partie de la France. La voix est généreuse et le chanteur a de l'accent... naturellement. Le public lui a fait une réception toute méridionale.

— Par décret, M. Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, est nommé membre du conseil supérieur du Conservatoire et de tous les jurys et examens.

— Nous avions lancé dimanche dernier une nouvelle sur l'indisposition de Mlle Calvé, nouvelle que nous pensions innocente. Il n'en est pas ainsi, paraît-il, puisque M. Albert Carré a cru devoir la relever en ces termes dans une lettre qu'il a adressée au *Figaro* :

Mon cher Delilia,

Le *Ménestrel* a lancé dimanche une nouvelle très fausse, que plusieurs journaux ont reproduite et que je vous demande de rectifier.

Mlle Calvé n'a nullement demandé la résiliation de son engagement avec l'Opéra-Comique. Souffrant d'une légère maladie du cœur, elle m'a prié de reculer la date de son début et je n'ai pas pu faire autrement que de lui accorder les délais nécessaires à son rétablissement.

Je l'ai rencontrée dimanche, à Versailles, plus belle que jamais, l'air très heureux. Et comme elle s'inquiétait beaucoup du succès de sa camarade, Mlle Delna, dans *Carmen*.

— Ah ! lui ai-je dit, je vois que vous allez mieux.

Il est donc tout à fait certain que si cette malencontreuse maladie prive Mlle Calvé de créer *l'Ouragan* de M. Bruneau, elle ne nous privera pas de l'applaudir, d'ici deux ou trois mois au plus, dans les principaux rôles de son répertoire, dans *Titania* de Georges Hué, une création dont elle est fort éprise et (j'espère !) dans l'*Armide* de Gluck.

Recevez, mon cher Delilia, mes amicales salutations.

Albert CARRÉ.

Nous avions dit que Mlle Calvé était souffrante, M. Carré le constate également.

Nous avions parlé de « résiliation à l'amiable », il paraît qu'il n'y a qu'un simple accord entre les deux parties pour remettre les débuts de Mlle Calvé à une date vague et indéterminée. Cela se ressemble beaucoup.

Nous avions dit aussi que la remarquable artiste, en cette fâcheuse circonstance, avait dû rendre le rôle qu'on lui avait distribué dans *l'Ouragan* de M. Bruneau. M. Carré en convient.

Nous avions ajouté que Mlle Calvé n'en gardait pas moins l'espoir de chanter au printemps l'*Armide* de Gluck. M. Carré l'espère également.

Que manquait-il donc à nos informations pour être tout à fait vraies ? Probablement l'estampille officielle et directoriale. Merci à l'aimable directeur d'avoir bien voulu la leur donner, avec tant de bonne grâce.

— Sous toutes réserves et sans vouloir en rien engager notre responsabilité — on ne saurait prendre trop de précautions par le temps qui court — il nous a semblé que les affiches de l'Opéra-Comique annonçaient ainsi les spectacles pour aujourd'hui dimanche : en matinée, *Orphée*; le soir, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*.

— Nous trouvons dans *le Figaro*, au courrier des théâtres de M. Alfred Delilia, un tableau comparatif intéressant des recettes des théâtres pendant le mois de septembre de 1889 et le même mois en 1900 (périodes d'Exposition) :

	1889	1900	DIFFÉRENCE
Opéra	521.581 23	476.881 32	— 44.699 91
Comédie-Française	244.435 32	133.201 50	—111.233 82
Opéra-Comique	219.874 50	252.356 »	+ 32.481 50
Odéon	74.437 50	12.286 50	— 62.151 »
Vaudeville	85.152 50	177.551 »	+ 92.398 50
Variétés	117.656 »	133.593 »	+ 15.937 »
Gymnase	77.646 »	70.466 50	— 7.179 50
Palais-Royal	99.665 »	84.172 »	— 15.493 »
Athénée-Comique	n'exist. pas	26.550 90	+ 26.550 90
Nouveautés	80.224 »	118.683 50	+ 38.459 50
Porte-Saint-Martin	234.119 25	190.803 25	— 43.316 »
Gaîté	127 440 »	147.829 50	+ 20.389 50
Ambigu	76.740 50	97.268 50	+ 20.528 »
Châtelet	373.657 »	372.613 50	— 1.043.50
Sarah-Bernhardt	n'exist. pas	347.572 »	+347.572 »
Folies-Dramatiques	85.211 30	2.497 75	— 82.713 55
Bouffes-Parisiens	62.576 »	14.387 »	— 48.189 »
Renaissance	39.984 50	36.806 50	— 3.178 »
Cluny	30.979 »	38.438 50	+ 7.459 50
République	12.560 »	»	— 12.560 »
Antoine	65.495.85	57.255 »	— 8.240 85
Déjazet	20.931 50	23.217 70	+ 2.286 20
Bouffes-du-Nord	9.469 25	23.079 85	+ 13.610 60

— Quelle délicieuse fête le ministre des travaux publics a offert lundi dernier à Versailles au Congrès international des chemins de fer ! Une tente géante et drapée d'une merveilleuse façon avait été dressée au milieu des jardins du Grand Roi, puis un théâtre bâti tout au fond en forme de triptyque de pur style Louis XV. Sur cette scène improvisée, les artistes de l'Opéra-Comique ont interprété d'abord le charmant premier acte du *Roi l'a dit*, le gracieux chef-d'œuvre de Léo Delibes, qui se trouvait là tout à fait dans son cadre. M. Fugère y a fait merveille comme toujours, admirablement entouré par Grivot, de si fin comique, Carbonne, de si belle humeur, et Jacquin, Gourdon et Mesmacker, sans compter Mlles Thiphaine, Pierron, Delorn, Eyreams, Marié de Lisle, Vilma, Beau, Deffetye, toutes de si gentil minois et joli ramage. — Venait ensuite le ballet inédit de MM. Henri Cain et Messager, qui fut un véritable enchantement. Le sujet de cette *Aventure de la Guimard* peut se conter en peu de mots. Un jeune imprudent, poussé par l'amoureuse passion, s'est engagé imprudemment dans les gardes françaises pour toucher la forte prime qui lui permettra d'offrir à sa belle des bijoux convoités. Mais il est bafoué et dupé de toutes les façons par le sergent recruteur, qui trouve le moyen de garder à la fois la bourse et l'engagement du petit conscrit. D'où grande désolation pour le gentil couple d'amoureux. Survient alors la Guimard en bel atour, qui prend en main leur cause, s'amuse du sergent prévaricateur, le subjugue par sa grâce, rentre en possession par la ruse du fâcheux engagement, le déchire sous les yeux mêmes du malandrin et, sur ses réclamations, finit par le gifler. Le lieutenant de police, qu'on appelle sur les lieux, fait d'abord les gros yeux, mais quand il a reconnu la Guimard, si bien en cour, il s'humanise tout aussitôt, et c'est le sergent qui est rabroué de la belle façon. Cette petite intrigue à la Ramponneau est pleine de mouvement, de fraîches couleurs et de détails amusants. Elle a de plus servi de prétexte à la partition charmante de M. Messager, écrite en style de pastiche tout à fait réussi et de la main experte qu'on sait au musicien. Ce divertissement a été adorablement mimé et dansé par Mlle Chasles, la gentille étoile de la danse de l'Opéra-Comique, qui y a fait sensation Autour d'elle, Mlles Santori et Dugué et tout un petit corps de ballet évoluent avec grâce. M. Jusseaume s'était chargé du décor et M. Albert Carré (peut-on le dire ?) avait donné ses soins intelligents à la mise en scène. C'est dire que tout était parfait. M. et Mme Pierre Baudin ont fait les honneurs de la fête avec une amabilité qui ne laissait rien à désirer. On gardera longtemps le souvenir de cette matinée, qui comptera certainement parmi les plus réussies de l'Exposition. Dans les premiers jours de novembre on répétera tout ce délicieux programme à l'Opéra-Comique même, mais cette fois en représentation payante au bénéfice de la Société des artistes dramatiques.

— Le monument de Chopin est érigé, depuis quelques jours, dans le jardin du Luxembourg. L'inauguration officielle aura lieu le 17 octobre, à trois heures, le jour du cinquantième anniversaire de la mort de l'illustre maître. (Les personnes qui ont souscrit pour le monument et qui n'auraient pas reçu d'invitation sont priées de considérer cet avis comme en tenant lieu.) On sait qu'en tête du comité qui est parvenu, non sans peine, à faire édifier le monument, figure M. Massenet, qui a été secondé par diverses personnalités du monde musical et littéraire, et notamment par un des élèves de Chopin, M. Féru.

— Double retraite infiniment regrettable. M. Worms, le remarquable comédien, quitte à la fois la Comédie-Française et le Conservatoire, où il avait une chaire de déclamation. On lui donne pour successeur, dans cette dernière fonction, M. Georges Berr, le jeune sociétaire de la maison de Molière

— Le dernier concert du Trocadéro a clos brillamment la série de ces fêtes musicales, où le zèle et le talent de M. Taffanel se sont dépensés sans compter. Le « clou » du programme était cette fois un Concertstück de M. Raoul Pugno, dont c'était la première audition. L'œuvre, bâtie sur un seul thème, bien que divisée en trois parties distinctes, est curieuse, originale et même puissante dans son finale. Elle n'a rien d'un simple solo de piano, comme il arrive trop souvent, et reste symphonique d'un bout à l'autre dans son développement ingénieux et avec ses harmonies cherchées. Si on ajoute qu'elle a été exécutée par le grand virtuose avec un charme et en même temps avec une fougue extraordinaires, on comprendra l'enthousiasme véritable qu'elle a déchaîné parmi le public. L'auteur a dû venir saluer trois fois une assistance en délire. La séance débutait par des fragments de l'*Herculanum* de Félicien David, d'un coloris délicieux que les ans n'ont nullement défraîchi et que Mme Chrétien-Vaguet, MM. Vaguet et Butet ont interprétés à souhait. Il y avait encore la suite d'orchestre un peu tourmentée composée par M. Camille Erlanger sur des motifs de *Kermaria*, une *Messe du Fantôme* un peu grise de M. Charles Lefebvre, le très joli prélude de *Beaucoup de bruit pour rien*, l'œuvre si intéressante de M. Paul Puget que l'Opéra-Comique devrait bien nous rendre, et enfin, pour finir, deux pages superbes des *Béatitudes* de César Franck.

— Après le succès éclatant qu'il vient de remporter au Trocadéro dans l'exécution de son concertstück (1re audition), Pugno nous quitte pour quelques mois. Il va d'abord se faire applaudir à Stockholm et à Copenhague, où il jouera avec Ysaye, puis en Russie, où il donnera 30 concerts, et enfin à Berlin, où il est engagé pour deux concerts avec l'orchestre de la Société philharmonique et deux récitals.

— Après le Festival Massenet, cette semaine, à l'Exposition, Festival Léo Delibes, organisé par M. Émile Bourgeois, chef d'orchestre des concerts officiels. Au programme : l'ouverture du *Roi l'a dit*, airs de danse du *Roi*

s'amuse, l'introduction et mazurke de *Coppélia*, l'*Arioso* très bien chanté par Mlle Marguerite Guida. Pour terminer le concert, ravissant ballet de *Sylvia*, dont les *Pizzicati* ont eu les honneurs du *bis*. Grand succès pour l'excellent orchestre et pour son chef M. Emile Bourgeois.

— La conférence donnée samedi dernier par notre collaborateur Arthur Pougin au Petit-Palais des Champs-Élysées, a terminé avec succès la série des conférences musicales organisées par le groupe français de l'École internationale de l'Exposition. Elle avait pour sujet *Rameau et la naissance de l'école musicale française*, et le public a pris un vif intérêt au récit de l'orateur, qui lui montrait en effet Rameau, grâce à ses chefs-d'œuvre, à la puissance dramatique déployée par lui, aux formes neuves qu'il apportait au théâtre, à la richesse de son imagination, comme le chef, le promoteur et le véritable fondateur de cette école musicale française, si brillante depuis lors et d'un éclat ininterrompu jusqu'à ce jour, où elle s'impose à l'univers entier par les œuvres de tous ces grands artistes qui ont nom Auber, Gounod, Ambroise Thomas, Bizet, Delibes, Massenet, Saint-Saëns... Aux côtés du conférencier on a applaudi avec vigueur les excellents artistes qui avaient bien voulu l'aider en cette circonstance, à savoir Mmes du Wast-Duprez et Morlet, MM. Fernand Baer et Gouze, qui ont chanté divers fragments superbes des opéras du maitre : *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, *Dardanus* et *les Fêtes d'Hébé*, ainsi que sa fille Mlle Marguerite Pougin, qui a exécuté deux délicieux airs de danse de ce dernier ouvrage.

— M. Émile Duret communique à la presse le tableau de la troupe qu'il a réunie pour l'Opéra-populaire et qui comprend :

Ténors : MM. Emile Cazeneuve, Moisson, Broca, Briard, Truber, Outhier, Dupis.
Barytons : MM. Stamler, Dangès, Corin, Collines.
Basses : MM. Hourdin, Théry, Darras.
Trials : MM. Bénédict, Ranté.
Fortes chanteuses : MMmes Greyge, Brietti, Cormon, Dulac, Valdys, Sandré, Broglia.
Chanteuses légères : Mmes Verlet, Gillard, Oswald, Bonnard, Leuntzens-Poujet.
Dugazons : MMmes Sylvain, Lagard, Archaimbaud.
Le ballet, composé de 24 danseuses, sera dirigé par Mme Mariquita.

Pour la Comédie-populaire, la troupe se trouve ainsi composée :

MM. Léon Noël, Damoye, Jean Sarter, Emile Albert, Lefrançais, Moned, Benedict, Worms, Mondet, Linval, Dargis Térof, Guitonneau, Deligne, Bordet; MMmes Marguerite Sanlaville, Barbieri, Jeanne Leriche, Darty, Jeanne Laurent, Doriel, Frédérique Therny, Marchetti, Blanche Marcel, Marthe Marsans, Madeleine Carlier, Tasny, Marsay, Clairval, Wertbey, Bernay, Meynier, Fontaine, Duc.

Les répétitions commenceront cette semaine et seront poussées avec la plus grande activité possible, car les spectacles devant être alternés, aussi bien à l'Opéra-populaire qu'à la Comédie-populaire, M. Duret se voit obligé de mettre six pièces en répétitions à la fois. L'ouverture des deux théâtres se fera vers le 15 octobre. M. Louis Baïssas a été nommé chef du matériel.

— Une réclamation bien inattendue. En 1897, la Comédie-Française donnait à Orange des représentations officielles, et, ne faisant aucune « affaire », comme on dit, elle ne retirerait nul profit de cette expédition purement artistique. Or, aujourd'hui, le receveur de l'enregistrement des domaines et du timbre de la ville d'Orange menace la Comédie d'une assignation immédiate si celle-ci n'acquitte pas les droits du traité conclu entre elle et la ville d'Orange. Ce traité n'avait rien de commercial. La Comédie a versé à Orange une somme considérable pour le droit des pauvres. Devant la mise en demeure assez brutale du receveur de l'enregistrement, la Comédie-Française a acquitté les droits réclamés, mais M. Jules Claretie soumettra le cas à la prochaine réunion de la commission officielle des fêtes d'Orange, nommée par le ministre de l'instruction publique. Le précédent pourra du moins servir à l'Opéra pour les représentations prochaines.

— Le comité de l'Association des artistes dramatiques prépare pour le jeudi 18 octobre, à la salle des fêtes du palais du Trocadéro, une solennité artistique. Le prix des places pour cette matinée de gala serait entièrement remboursé par des billets de la loterie des Artistes dramatiques à 1 franc le billet pouvant gagner deux gros lots de 100.000 francs, 350.000 francs de lots.

— Deux premières représentations cette semaine. Au petit théâtre des Mathurins, *la Petite Femme de Loth*, « opéra burlesque » en deux actes, paroles de M. Tristan Bernard, musique de M. Claude Terrasse; et au Casino de Paris, *Cadet Roussel*, ballet en trois tableaux, scénario de MM. Adrien Vély et Alévy, musique de M. Henri Cieutat.

— L'administration des concerts Colonne nous informe qu'un concours pour une place de flûte et une place de hautbois aura lieu vendredi 12 octobre, à dix heures du matin, au théâtre du Châtelet. Se faire inscrire au secrétariat des concerts Colonne, 43, rue de Berlin, de neuf heures à onze heures et de deux heures à six heures.

— Au grand théâtre de Marseille, la saison lyrique commencera le 11 octobre avec *les Huguenots*. Parmi les nouveautés que les directeurs, MM. Lan et D'Albert, comptent jouer cet hiver, il faut citer *Cendrillon* de Massenet, *Louise* de Charpentier et *Néron* de Rubinstein.

— Le Capitole de Toulouse commencera sa saison le 18 octobre. Au nombre des nouveautés de l'année, on annonce *Salammbô* et *Princesse d'auberge*. Ce dernier ouvrage sera également donné, cet hiver, au Grand-Théâtre de Lyon.

— Par suite de la mort de M. Deffès, la direction du Conservatoire de Toulouse est vacante. Parmi les candidats qui se trouvent sur les rangs pour ce poste envié, on cite en première ligne : MM. Étienne Rey, compositeur distingué et professeur de grand mérite; Boussagol, harpiste à l'Opéra de Paris depuis vingt et un ans, et chef d'orchestre du casino de Luchon; Georges Debat-Ponsan, qui fut élève de Marmontel et dirige très brillamment les classes de piano du Conservatoire de Toulouse; enfin M. Hugounenc, professeur d'harmonie et conférencier musical. Tous les quatre sont toulousains. Le ministre ne peut tarder à faire un choix parmi ces candidats, car le Conservatoire a dû déjà rouvrir ses portes sans directeur !

— Cours et Leçons. — Mme Renée Richard, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant et de déclamation lyrique chez elle, 8, rue d'Aumale. — Mme O. de Lagoanère a repris ses leçons et cours de chant chez elle, 30, rue Laffitte. — Les cours artistiques Weingaertner vont rouvrir en leur nouveau domicile, 24, rue de Saint-Pétersbourg. Cours de piano, chant, solfége, violon, etc., et cours de langues étrangères par des professeurs de chaque nation. — Mme Th. Micosia a repris ses leçons de piano, 28, rue Cardinet. — Mme et Mlle Menant reprennent, 18, rue du Val-de-Grâce, leurs cours de musique d'ensemble et leurs leçons particulières de piano et d'harmonium. — Mme Bertrand-Hertzog reprend ses cours et leçons de chant, 24, rue de Dunkerque. — Mme Girardin-Marchal a repris depuis le 1er octobre ses cours complets de musique sous la haute direction de M. Raoul Pugno. Pour les inscriptions, s'adresser le lundi de 5 à 7 heures, avenue de l'Observatoire, 3, et le vendredi, de 1 heure à 3 heures, 21, rue d'Aboukir. — Mlle Virginie Haussmann a repris, en son hôtel, 8, rue de Milan, ses cours et leçons de chant français et italien.

NÉCROLOGIE

De Budapest on annonce la mort du célèbre chef d'orchestre tzigane — les Hongrois disent le *primàs* — Kalmán Balazs, qui a exercé sa profession pendant plus de cinquante ans. Il avait commencé sa carrière comme musicien favori de M. Koloman Tisza, devenu plus tard président du conseil des ministres, et en 1879 il suivit son patron à Budapest, où il devint vite fort populaire. Le *primàs*, qui se trouvait à la tête d'un excellent orchestre, — les Hongrois disent *banda* — avait joué avec beaucoup de succès à Paris, à Berlin, à Moscou et à Londres, où la reine Victoria et le prince de Galles le protégeaient ; il avait fait aussi deux grandes tournées en Amérique, d'où il rapporta une fortune considérable. Dans ces dernières années le vieux musicien, dont l'âge n'est pas exactement connu, car les tziganes sont brouillés avec les officiers de l'état-civil, s'était retiré des affaires et s'adonnait à la composition. On doit à Balazs un nombre assez grand de belles mélodies hongroises qui lui survivront.

— Un tout jeune artiste, nommé Paolantonio, élève du Conservatoire de Naples, s'est suicidé le 16 septembre, sans que rien puisse expliquer les causes de cette détermination de sa part. Il avait obtenu au Conservatoire le diplôme de pianiste, et il aurait, au mois de juillet dernier, passé l'examen pour celui de compositeur, s'il n'était tombé malade précisément à cette époque. Il eut cependant la joie de faire exécuter alors un concerto de piano qui fut fort bien accueilli. Il travaillait avec ardeur en vue d'obtenir ce second diplôme, et il demandait incessamment à son maître, M. d'Arienzo, des sujets de fugue qu'il traitait, dit celui-ci, de la façon la plus heureuse. Il lui demanda même, dans ces derniers temps, les paroles d'un madrigal à mettre en musique, et l'on fit choix de celui de l'*Aminta* du Tasse. Or, un jour qu'il s'était rendu chez un ami qu'il avait l'habitude de voir souvent, il profita d'une courte absence de ce dernier et tout d'un coup se précipita par la fenêtre. Il tomba mort sur le coup. Il était âgé seulement de 22 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, éditeurs-propriétaires.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3629. — 66me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Octobre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DEUXIÈME VALSE

d'HENRI LUTZ. — Suivra immédiatement : *Par le sentier fleuri*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : un *Poème chanté*, de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement : *Tyndaris*, n° 7 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

Pétrarque a chanté Laure, les yeux fixés en haut : « O aspettata in ciel, beata e bella... », Dante a immortalisé Béatrix; Gretchen a été célébrée par une légion d'artistes.

La liste, présumée complète, en a été dressée (1). En y laissant figurer l'imbroglio de Spohr, nous l'établirons ainsi par noms de compositeurs :

OPÉRAS, PASTICHES OU MÉLODRAMES

Prince Radziwill (Avant 1814) (2).
Joseph Strauss (vers 1814).
Georges Lickl (Vienne, 1815 ?).
Ignace-Xavier de Seyfried (Vienne, 1820).
Bishop (Londres, 1825?).
Charles Eberwein (vers 1825).
Béancourt (Paris, 1827).
Louise Bertin (Paris, 1831).
Lindpaintner (Stuttgart, 1832).
Peellaert (Bruxelles, 1834).
Jules Rietz (Dusseldorff, 1836 ?).
Conradin Kreutzer (1836?).
Gordigiani (Florence, 1837).
Joseph Gregoir (Anvers, 1847).
Henry Cohen (Paris, 1847).
Hugh Pierson (Angleterre, vers 1850).
Charles Gounod (Paris, 19 mars 1859).
Arrigo Boito (Milan, 1868).
Édouard Lassen (Weimar, 1876).

GRANDES SYMPHONIES AVEC SOLI ET CHŒURS

Berlioz, *la Damnation de Faust* (Paris, 1846).
Schumann, *Scènes du drame de Faust* (1844-1853).
Liszt, *Une symphonie sur Faust* (1840-1857).

OUVERTURES

Chrétien Schulz (entre 1800 et 1810).
Ferdinand Hiller (Paris, 1831).
Wagner (Paris, 1849).

ŒUVRES DIVERSES

Schubert, mélodies et chœurs (avant 1820).
Beethoven, chanson de la puce, op. 75.
Schumann, chant de Lynceus, mélodie, op. 79, n° 27.
Adolphe Adam, Ballet (Londres, 1833).

Il faudrait citer en outre un nombre assez considérable de morceaux détachés, signaler les fragments curieux inspirés à Liszt par le poème de Lenau, les illustrations souvent signalées et bien peu connues de Henry Litolff, ajouter enfin quelques indications nécessairement vagues sur les *Faust* projetés de Boieldieu, Rossini, Mendelssohn, Meyerbeer, et particulièrement sur celui de Beethoven. L'auteur de *la Dame blanche* s'est jugé lui-même, et débouté, non sans tact; celui du *Barbier de Séville* renonça, sans trop de chagrin, à placer sur le piédestal de gloire un pendant à *Guillaume Tell;* celui du *Songe d'une nuit d'été* ne trouva pas de librettiste à sa dévotion, et quant à celui des *Huguenots*, il condamna par testament à la destruction son manuscrit déjà fort avancé (1). Sa famille crut devoir observer strictement les volontés du défunt. Elle eut raison peut-être de ne pas livrer à la discussion des pages incomplètes ou inachevées. Tout le monde n'est pas digne de l'intervention d'un consul, et les souverains de notre époque se soucient trop peu des arts pour songer à renouveler, même dans une mesure plus restreinte, l'initiative hautaine de l'empereur romain qui sauva l'*Énéide* au bruit d'acclamations dont l'écho retentissant n'est pas encore éteint.

De ces cinq *Faust*, restés dans les limbes de l'oubli, celui de Beethoven demeure à jamais regrettable. Nous n'aurions pu y trouver pourtant le mot révélateur par lequel s'est affirmé le culte féminin de Gœthe. Le maître vivait encore à l'époque où

(1) *Gœthe et la musique*, 1880.

(2) Radziwill (prince Antoine-Henri), né en 1775 dans le duché de Posen, mort en 1833. Son *Faust* ne fut publié qu'en 18.5.

(1) Voy. : *Meyerbeer, sa vie et ses œuvres*, par Henri Blaze de Bury, in-8°, avec portrait et autographes, publié au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

la musique aurait dû être écrite, et ce ne fut qu'après sa mort, par une publication posthume, que se révéla l'enchaînement des idées dont la coordination, longtemps réputée chimérique, n'avait nullement été tentée. Peu à peu les gloses, les commentaires se sont multipliés. On comprit alors la manière aphoristique employée constamment dans *Faust*, et chacun voulut savoir par cœur un certain nombre de phrases exprimant des pensées primordiales. On retint les unes ou les autres selon ses tendances propres, ses goûts, son sens intime. Tout initié eut ainsi son code, ou, pour mieux dire, son évangile, ses préceptes de morale, sa philosophie, sa religion, ses *logia* ou sentences. En même temps se répandit l'opinion qu'une iliade germanique s'offrait au peuple allemand.

C'était rapetisser un ouvrage dont les tendances cosmopolites dépassent de beaucoup les frontières d'une nation. Les lettrés du monde entier comprirent ce qu'il avait d'irrésistible et de captivant, considéré sous ses trois aspects : *Épopée* aux proportions gigantesques, tantôt resplendissante en pleine clarté, tantôt enveloppée de brumes épaisses ; *Tragédie* aux situations inoubliables, ayant pour cadre le ciel et la terre, pour durée la chaîne des âges; *Féerie* aux prétentions humanitaires, rapprochant la Grèce et le Moyen âge dans deux intermèdes aux allures échevelées.

Le premier s'accomplit au sommet de Blocksberg, en cet endroit suspect et mal famé où des conditions atmosphériques spéciales ont donné naissance à de curieux récits, à des légendes souvent exploitées. Là, souvent, au déclin du jour, l'ombre agrandie des objets terrestres, projetée sur l'écran des nuages par le soleil couchant, reproduit des apparences bizarres; alors, la fantasmagorie des reflets aidant, l'imagination populaire a cru distinguer les rondes du sabbat, le pêle-mêle de l'orgie et le branle éhonté des sorcières.

Au milieu d'ignobles ébats, Faust croit, en ce lieu même, reconnaître celle qu'il a sacrifiée; pris de dégoût, de remords, il se ressaisit, se redresse, veut la rejoindre et la délivrer.

Vois-tu, Méphisto, là-bas, une pâle et belle enfant qui se tient à l'écart? Elle s'éloigne lentement. Ses pieds paraissent enchaînés. J'en dois convenir, elle ressemble, je crois, à la bonne Marguerite... Ses yeux sont ceux d'une morte qu'aucune main d'ami n'a fermés; sa poitrine est celle que Gretchen m'a livrée; son corps est celui que j'ai pressé sur mon cœur. Quelles délices! Quelles tortures! Je ne puis me soustraire à ce regard. Quel étrange ornement autour de ce cou ravissant : un simple lacet, pas plus large que le dos d'un couteau..... Sauve-la ou malheur à toi! la plus affreuse malédiction te poursuivra pour des milliers d'années!

La seconde évocation a pour théâtre les champs de Pharsale, en Thessalie. Faust veut posséder la plus belle des créatures, Hélène au long peplos, la divine femme aux bras blancs. Il exhale en strophes d'un lyrisme admirable ses hommages et son enthousiaste adoration :

Ainsi est pour toi, ainsi pour moi le bonheur. Laissons derrière nous le passé! Oh! connais ton origine, blanche Déité, sens que tu es issue des dieux. Tu naquis du premier rayon du monde.

Attirée vers ce sol bienheureux pour te reposer sous l'ombrage, tu t'y réfugias, espérant une destinée sereine! Où tu demeures, les trônes deviennent des bosquets délicieux. Qu'une Arcadie nous soit donnée pour nos épanchements! Que notre félicité soit libre!

La scène change. Des enchaînements de grottes tapissées de feuillages épais d'un vert sombre se succèdent à perte de vue, et des végétations touffues en couvrent les parois jusqu'aux voûtes soutenues par la cime des rochers. Il semble que chaque souffle, sur cette terre fécondée, ait recueilli un parfum en caressant les roses de Tempé, ait dérobé la fraîche haleine des brises, en côtoyant les bords enchantés du Léthé. Pendant que les personnifications païennes des bois, des prairies, des fontaines, des rivières, des fleuves et des collines, voluptueusement attentives, sont étendues à l'entour, palpitantes d'une muette curiosité, Faust, invisible, étend ses bras vers Hélène subjuguée et tout semble se réjouir dans le tressaillement de leur baiser. Et quel sera le fruit de cette alliance de l'homme du Moyen âge avec l'épouse de Ménélas, l'Ève sublime du paradis grec, fille de Jupiter et de Léda? Ecoutez! un rire argentin perce l'air. Voyez! un enfant bondit du sein de la femme vers l'amant. Il est né au milieu des délices, de l'union du génie chrétien avec l'être le plus parfait dont l'Hellade ait pu s'enorgueillir. On le nomme Euphorion. Les commentateurs ont voulu reconnaître en lui le poète de *Manfred* et de *Childe-Harold*.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

RENAISSANCE. *Mam'zelle Carabin*, opérette en 3 actes, de M. Fabrice Carré, musique de M. E. Pessard.

Probablement l'une des dernières parmi les innombrables reprises que nous aura values l'Exposition et, certainement, l'une des assez heureuses, la pièce de M. Fabrice Carré demeurant tout à fait plaisante dans sa spirituelle modernité et d'une adroite tenue de comédie avec sa discrète note sentimentale, la musique de M. Pessard, malgré ses ressouvenirs flagrants de *Carmen* et de *Manon* entre autres, s'affirmant fort aimable tant qu'elle consent à rester sans prétention et de rythme franc, l'interprétation étant tout à fait bonne avec M. Guyon, une maîtresse acquisition pour la Renaissance, et Mlle Lambrecht, et la partie matérielle, enfin, exécution musicale et mise en scène, témoignant des soins attentifs du maestro-directeur, M. de Lagoanère.

On se rappelle le succès qui accueillit, en novembre 1893, aux Bouffes, M. Huguenet dans le vieil étudiant Adolphe, succès qui ne contribua pas peu au lancement de *Mam'zelle Carabin*. M. Guyon, de qualités physiques tout autres, s'est appliqué, avec infiniment de talent, à composer différemment le personnage, et cette nouvelle manière n'a pas valu moins d'applaudissements au nouvel interprète. Mlle Lambrecht, qui est bien, avec ou après l'espiègle Mariette Sully, la plus agréable divette d'opérettes du moment, n'a ménagé, la soirée entière, ni ses notes agiles, ni son sourire gamin, ni son gentil entrain; elle a même parlé russe et, ce qui vaut mieux encore, joué le finale si réussi du second acte en petite comédienne fort experte. M. Piccaluga, retrouvé sous les traits de Ferdinand, qu'il a créé, rappelle encore, par moments, qu'il fut le « beau chanteur » par excellence. Et, à mérites inégaux, la distribution signale aussi à l'attention M. Jannin, autrefois simple Dupont, promu aujourd'hui à la dignité grotesque de M. Chose, Mme Dufay, duègne de prestance, M. Paul-Jorge, qui a des planches, Mlle de Ternoy, très noble dame dont le ramage est malencontreusement loin de ressembler au catapultueux plumage, et Mlle Deliane qui — mystère ! — chantait juste dans *Mariage Princier* et chante faux dans *Mam'zelle Carabin*.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900
(Suite.)

De l'esprit, il est certain qu'elle en avait, parfois du plus piquant, et il suffirait pour le prouver de citer d'elle un mot qui faillit un jour lui coûter cher. Mlle Mars, dont le frère était officier dans la garde impériale, et qui avait toujours été choyée par l'empereur, était ardente bonapartiste et, sans jamais se mêler de politique, ne s'en cachait en aucune façon. Or, un jour, — c'était peu de temps après la seconde Restauration, — quelqu'un vient lui dire que ses opinions avaient froissé certaines personnes, et que les gardes du corps se montraient fort mal disposés à son égard. La comédienne, d'un air de candeur et sans paraître songer à mal, répond aussitôt, en jouant l'étonnement :

— Moi? Mais qu'est-ce que Mars peut avoir de commun avec les gardes du corps?

Tout injuste qu'il fût, le mot était à la fois joli et dangereux, dangereux surtout. Il ne pouvait manquer d'être aussitôt colporté, et il fit fortune. Aussi, dès le lendemain il faillit être la cause et l'occasion d'un scandale, en plein théâtre, à l'entrée en scène de l'artiste, lesdits gardes du corps étant venus en nombre avec la ferme intention de la siffler vigoureusement. Fort heureusement le public, enthousiasmé par son talent, qui jamais peut-être ne s'était manifesté d'une façon plus brillante et avec plus d'éclat, lui fit un tel accueil que toute opposition était impossible. Peut-être messieurs les gardes du corps furent-ils eux-mêmes subjugués. Toujours est-il que l'affaire n'eut pas de suites.

En ce qui concerne l'égoïsme attribué par quelques-uns à Mlle Mars, je n'en saurais parler, n'ayant pas été à même d'en juger. Mais il m'étonne un peu, étant données certaines lettres d'elle dont j'ai eu connaissance et qui me la montrent sous un jour différent, une entre autres. tout à fait charmante, qu'elle adressait à ce poète exquis qui fut Mme Desbordes-Valmore, qui avait été comédienne avant de faire des vers, et que son talent sous ce rapport avait fait précisément comparer à Mlle Mars. Les deux femmes étaient liées depuis longtemps, et voici sur quel joli ton d'enjouement Célimène écrivait à son amie, en l'engageant à lui envoyer ses enfants auprès d'elle, à la campagne :

...Où en sommes-nous, ma chère Marceline? Vos affaires théâtrales commencent-elles à marcher? Valmore est-il déjà dans son coup de feu? Cherchez-vous un logement dans le quartier de vos malades? Que faites-vous, que devenez-vous? Je sais que vous êtes fort occupée, mais le petit bonhomme, qui n'est pas flamand, et les petites bonnes femmes, qui ne sont pas flamandes, à ce que je crois du moins, auraient bien pu me donner de vos nouvelles et des leurs, ce dont j'aurais été très reconnaissante; et comme je ne veux pas les accuser d'oubli, surtout Inès, qui, à ce qu'il me semble, est la plus libre de son temps, si elles aiment mieux courir que d'écrire, alors qu'elles viennent. Nous sommes maintenant dans une attitude convenable pour recevoir amis et amies, et le temps, tout détestable qu'il est, s'humanise encore assez pour nous laisser faire de jolies promenades. Je suis furieuse pourtant que la chaleur ne m'étouffe pas, et j'espère que Dieu nous rendra notre été en automne; il y a bouleversement là-haut comme ici, et, en y réfléchissant, il y a de quoi s'effrayer : où cela nous mènera-t-il? Puisqu'il faut mourir, je ne serais pas trop fâchée d'assister à la fin du monde, et j'aimerais assez à m'en aller emmenant tous mes amis sous mon bras. C'est une idée comme une autre, et celle-là me sourit. Qu'en dit la jeune population? D'aller me promener si je veux, aussi loin que je voudrai, mais de laisser chacun à sa place. Eh bien, c'est encore une idée qui vaut peut-être mieux que la mienne, et comme je ne suis ni égoïste, ni entêtée, je me rends; je partirai le plus tard que je pourrai et n'emmènerai personne...

Il me semble que ce n'est pas là le style d'une femme qu'on puisse accuser d'égoïsme et de sécheresse de cœur; en tout cas, c'est celui d'une femme spirituelle et qui sait manier la plume d'une façon alerte et aisée. Mlle Mars, et l'on ne s'en douterait pas, était pourtant âgée de soixante-deux ans lorsqu'elle adressait à Mme Desbordes-Valmore cette lettre tout empreinte des grâces de la jeunesse. Elle en avait cinquante-cinq lorsqu'en 1834 un de ses biographes donnait ainsi la caractéristique de son talent inimitable, en rappelant ses premiers pas dans la carrière :

.... Jamais la Comédie-Française n'avait possédé à la fois autant d'artistes remarquables, et les amis des arts n'osent concevoir l'espérance qu'une pareille réunion puisse se reproduire un jour. Là brillaient Préville, dont le célèbre Garrick lui-même admirait l'incomparable talent; Molé, que personne n'a remplacé; Fleury, Monvel, les deux Baptiste, Saint-Prix, Michot et Talma, alors à l'entrée de sa brillante carrière. Ce fut au milieu de cette élite de talent si parfaits et si divers que Mlle Mars acheva de se placer à leur niveau, en créant plusieurs nouveaux rôles et en donnant à ceux qu'elle jouait déjà un relief qu'ils n'avaient jamais eu avant elle. Mademoiselle Contat remplissait aux Français l'emploi des grandes coquettes; mademoiselle Mars la remplaça en 1812. Alors s'offrit à elle un nouveau moyen de succès. Des ingénuités elle passait aux premiers rôles, et par une anomalie jusqu'alors inconnue au théâtre, elle sut cumuler les deux emplois. Tandis qu'elle demeurait toujours inimitable dans Betzy de *la Jeunesse d'Henri V*, elle excellait dans les coquettes de Marivaux et s'élevait à une hauteur où personne n'était parvenu jusqu'alors dans Célimène du *Misanthrope*. Avant elle, et jusqu'à mademoiselle Contat, le ton de la haute comédie avait été plus sérieux qu'enjoué, plus voisin de la dignité que du naturel. Le suprême mérite était la représentation; c'était la tradition des Lekain et des Dumesnil. Mademoiselle Mars a substitué à ce genre une manière plus simple et plus vraie à la fois. Tandis que l'admirable timbre de sa voix envahit pour ainsi dire l'âme du spectateur, l'art avec lequel elle jette et saccade ses phrases subjugue l'attention et excite un intérêt qu'elle sait graduer jusqu'à l'admiration. On peut dire qu'elle a le secret de tous les caractères et que son talent possède le type du vrai et du beau, sous quelque forme qu'ils existent. Veut-on de l'ingénuité, qu'on aille la voir dans Betzy; de la naïveté, dans *le Secret du ménage*; de la coquetterie, dans *les Jeux de l'amour et du hasard*; du manège, dans *la Fausse Agnès*; de la dignité, dans Elmire du *Tartuffe*; de la profondeur, dans Célimène; de l'âme, dans *Valérie*. Si, d'un côté, elle a fait sortir Molière des cartons où un respect religieux et le défaut de dignes interprètes l'avaient quelque temps relégué, de l'autre c'est elle qui, la première, a ouvert la route à la nouvelle école par ce même rôle de Valérie, où elle a mérité autant d'approbation en excitant l'attendrissement qu'elle en avait recueilli jusqu'alors par la grâce et l'habileté de son jeu. Un problème, dont la solution ne serait pas sans intérêt pour la scène, serait de déterminer ce qui domine le plus dans son talent, du naturel ou de l'art...

En réalité, Mlle Mars fut une actrice unique, dont le talent et la renommée furent tels qu'on peut bien dire, sans crainte de se tromper et sans vouloir faire tort à qui que ce soit, que jusqu'à cette heure elle n'a pas été remplacée. Cette renommée est restée telle et devenue si populaire que chaque jour, au Champ-de-Mars, on peut voir de braves gens, qui certainement ne s'occupent et ne se soucient guère de l'histoire du théâtre, s'arrêter avec curiosité et s'extasier devant « la chambre à coucher de Mlle Mars », et la regarder avidement et avec intérêt. Sans doute ceux-là ignorent à peu près complètement ce qu'elle a été, mais ils connaissent son nom, ils l'ont entendu prononcer avec un sentiment d'admiration, et ils savent que ce fut une grande et illustre comédienne.

Elle est, en somme, assez simple, cette chambre, et son mobilier, pour « cossu » qu'il soit, n'est pas autrement somptueux. Il se compose d'un lit à baldaquin avec de grands rideaux de soie rouge, d'une grande psyché (les armoires à glace n'étaient pas encore inventées alors, et la psyché était le meuble indispensable pour la toilette d'une jolie femme), de deux fauteuils, de deux chaises et d'une commode. Ces meubles, du style à la fois lourd et solide de l'époque, sont en acajou massif, avec ornements en cuivre doré; ceux du lit sont enjolivés de petits médaillons en forme de miniatures qui en relèvent un peu la sévérité. Précisément au fond de ce lit on a placé un petit portrait de la fille de Mlle Mars, qu'on nous dit peint par Gérard. Plus loin, celui de Mlle Mars elle-même, toute enfant, dans son costume du jeune Jocrisse, faussement attribué à Boilly, qui n'y est guère reconnaissable. Puis, sur la commode, on a posé celui de Mlle George, la grande tragédienne, dans son costume de Cléopâtre. Celui-là, fort beau et souvent reproduit par la gravure, est bien authentiquement de Gérard. Je ne sais s'il a jamais effectivement appartenu à Mlle Mars et s'il a figuré chez elle (en tout cas pas dans sa chambre à coucher, sans doute). Mais comme cela était après tout possible et que l'occasion était bonne de le faire voir, on a fort bien fait d'en profiter. Ce portrait fort intéressant est aujourd'hui la propriété de M. Bodinier.

En somme, on peut dire que la chambre à coucher de Mlle Mars est un des grands succès de l'exposition théâtrale. Elle attire beaucoup de monde et excite très vivement la curiosité. Maintenant, que le mobilier qui la compose ait été, comme on nous l'affirme, donné à la grande artiste par l'empereur Napoléon, cela m'est égal. Mais, pour ma part, j'ai des doutes à ce sujet.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

En attendant ce beau jour, plus ou moins proche, il est prudent de profiter des occasions qui se présentent à nous d'entrer en communication directe avec les interprètes des musiques exotiques, d'assister, sur notre propre territoire, aux manifestations d'art qu'ils nous apportent. Le dix-neuvième siècle ayant supprimé les distances, il est permis de croire que ces interprètes continueront de venir à nous, et que nous pourrons les entendre sans être obligés de nous déranger nous-mêmes.

Les Expositions universelles, rendez-vous de tous les peuples, ont été jusqu'ici ces principales occasions. On n'a pas oublié l'intérêt qu'offrit à cet égard celle de 1889. Danses javanaises, drames annamites, mélopées lascives des arabes, chants guerriers des nègres d'Afrique ou d'Océanie, sans parler des musiques moins lointaines des Espagnols, des Tziganes, des Lautars, tout cela fut, pour nous autres gens d'Occident, une révélation, une nouveauté complète, et pendant six mois nous fûmes sous le charme. Déjà pressentant l'intérêt que devait, au point de vue de l'histoire générale, présenter cette réunion d'artistes de pays si divers, j'en avais voulu fixer le souvenir trop fugitif: les lecteurs du *Ménestrel* se souviennent peut-être de la série d'articles que je publiai alors dans ce journal sous le simple titre de *Promenades musicales à l'Exposition de 1889*, où furent consignées un grand nombre d'observations et de notations prises au cours de ces exhibitions (1). Sans avoir aucunement la prétention d'avoir réalisé dans ce travail le *desideratum* précédemment exprimé, et tout en sachant très bien qu'il est loin de constituer le livre nécessaire au complément rêvé (le ton léger sur lequel il est écrit suffit à montrer que je n'avais pas alors de préoccupations si sérieuses), je crois pouvoir avancer qu'il renferme à lui seul plus de renseignements et documents sur les musiques exotiques qu'on n'en pourrait trouver réunis ailleurs, du moins en France. Il constitue

(1) Je me permets de signaler aux lecteurs qui, à l'occasion du présent travail, seraient curieux de se reporter au précédent, que celui-ci a paru en un volume de 120 pages, sous le titre de *Musiques pittoresques*, Paris, Fischbacher, 1889.

simplement un premier recueil de matériaux qu'il serait impossible de trouver autre part à notre portée.

Je voudrais profiter de la nouvelle occasion qui nous a été offerte cette année pour le continuer et y ajouter un second chapitre.

A ce point de vue particulier, l'Exposition de 1900 est évidemment très inférieure à la précédente. Grande foire internationale, immense cohue, elle est par trop défavorable au recueillement qui seul permet de recevoir des impressions d'art vives et intenses et de s'y livrer sans distraction. Les amis du rêve regretteront toujours, par exemple, le village javanais de 1889, avec ses constructions légères, sa vie calme et lointaine, ses danses hiératiques, les sonorités ténues et cristallines de ses orchestres : ils n'ont rien retrouvé cette année de ces souvenirs exquis. Le principe : *Times is money* est appliqué aujourd'hui dans toute sa rigueur. Les amateurs des spectacles exotiques de l'Exposition sont parqués dans des salles plus ou moins peinturlurées — plus ou moins vides, — et plus ou moins sombres (car Bayreuth a tout envahi : mais je soupçonne fort que c'est surtout pour faire des économies de bouts de chandelles (ou de lumière électrique) que les directeurs de spectacles l'ont si bien mis à la mode !) Là, durant un quart d'heure, vingt minutes, rarement une demi-heure, ils voient défiler sur une scène banale, comme sur l'écran d'un cinématographe, des tableaux, des danses, des fragments dramatiques, toujours d'une extrême brièveté, auxquels il est impossible de rien comprendre sans préparation, et ne donnant qu'une idée des plus superficielles de ce qu'ils sont censés résumer. Après quoi il faut sortir, et laisser la place à d'autres.

Puis il s'agit avant tout de faire de l'effet. Donc, plus de mystère, plus rien de discret, de subtil. Il nous est revenu des danseuses javanaises : elles ont les mêmes costumes, le même type, elles affectent les mêmes mouvements lents et onduleux qui nous avaient tant charmés il y a onze ans avec Tamina et Vackiem ; mais ce n'est plus la même grâce ; les gestes sont moins souples, l'immobilité est moins expressive et devient indifférente ; les musiciens de l'orchestre, trop rapprochés, tapent à tour de bras sur leur gamelang, ayant évidemment reçu la consigne de faire le plus de bruit possible.

Bien heureux encore si l'on pouvait certifier toujours l'origine authentique des musiciens qui s'exhibent à nos yeux sous des costumes étrangers ! Jamais ce que j'appelais en 89 « l'exotisme des Batignolles » n'a sévi plus cruellement qu'en cette ultime année du dix-neuvième siècle défunt. Aussi la méfiance doit-elle être la première vertu, tout au moins le premier souci de l'observateur.

Et quelles extraordinaires fautes de goût ! Quels mélanges hétérogènes d'éléments qui crient et jurent de se trouver réunis !

Ici, c'est un orchestre de dames, au coup d'archet desquelles il est facile de reconnaître qu'elles ont appris à jouer du violon au Conservatoire ou dans quelque cours de musique à Paris ou à Bruxelles : affublées d'oripeaux arabes, dirigées par un chef costumé en napolitain, elles exécutent des valses viennoises dans un village arlésien, tandis qu'autour d'elles, horrible mélange, on consomme des boissons américaines !

Là, c'est un théâtre dans lequel quatre ou cinq violons de cafés-concerts, accompagnés au piano, jouent des polkas pour faire patienter le public venu pour voir des danseurs hindous ou des prestidigitateurs chinois. Que d'exécutions de la mazurka *Loin du bal* j'ai dû subir en ce lieu, en attendant le lever du rideau !

Un jour, à l'Exposition de Madagascar, je fus attiré par les sons cristallins d'un instrument à cordes dont un nègre jouait avec beaucoup de dextérité. Mais qu'elle ne fut pas ma surprise quand, sous le déluge des notes, je reconnus le thème d'une danse espagnole que, dans les essais de ma plus tendre enfance, j'avais jouée sur le piano d'après la méthode Lemoine !

Est-il nécessaire de rappeler encore les danses cambodgiennes qui, accompagnées par des musiciens venus très réellement de Cochinchine, sont exécutées, sous les costumes et les ornements du pays, par des danseuses italiennes à la tête desquelles marche, avec sa grâce accoutumée, M[lle] Cléo de Mérode ? Une telle association ne symbolise-t-elle pas à merveille la tendance de l'esprit qui a présidé à ces sortes d'exhibitions ?

Laissons cela. Aussi bien l'Exposition a-t-elle attiré assez d'étrangers authentiques pour qu'avec un peu d'attention nous n'ayons pas à craindre de nous tromper sur l'origine de ceux qui peuvent nous intéresser. Si peu d'entre eux ont réussi à conquérir le succès décisif, la faute en est à leur nombre, vraiment excessif, qui n'a pas permis à un public trop pressé de distinguer, de séparer le bon grain de l'ivraie.

Observateur patient, nous trouverons bien le moyen de nous reconnaître dans la cohue. Nous avons d'ailleurs l'intention, dans l'examen qui va suivre, de nous en tenir exclusivement à l'étude des races les plus différentes des nôtres et des peuples les plus éloignés de nous : nous n'aurons donc pas à craindre de trouver leur musique contaminée par des influences européennes, ou, si elle l'est, nous le reconnaîtrons sans peine.

Nous allons donc, tout d'abord, nous transporter dans les régions les plus reculées de l'Extrême-Orient.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Quatorzième article.)

Dix Courbet, — huit tableaux, deux dessins, — tel est l'actif du peintre d'Ornans à la Centennale. Ici, les organisateurs ont eu la main heureuse. Toutes les toiles sont curieuses, plusieurs remarquables, aucune n'est de nature à choquer les préjugés bourgeois. L'ensemble donne l'impression d'une maîtrise robuste, vulgaire par certains côtés, sans idéal ni envolée, mais réelle, et aussi d'une conscience.

Évidemment cette conscience était bornée ou, si l'on préfère, elle s'imposait des bornes étroites. Quand Courbet esthéticien supprimait d'un trait de plume toute évocation du passé et s'écriait : « Un siècle n'a ni le droit ni le moyen d'étudier un siècle qu'il n'a pu voir ni scruter à vif. — La seule histoire à peindre, c'est l'histoire contemporaine.— Les pédagogues comme Phidias et Raphaël ont fait leur temps. Que nous enseignent-ils ? rien. Il n'y a de précieux que l'originalité et la leçon d'actualité qu'on peut tirer de l'œuvre d'un artiste. Il faut traverser la tradition comme un bon nageur passe une rivière ; les académiciens s'y noient » ; quand il ajoutait : « Je tiens la peinture pour un art essentiellement concret qui ne peut consister que dans les représentations des choses réelles ou existantes : c'est une langue toute physique, qui se compose pour mots de tous les objets visibles. Un objet abstrait non visible, non existant, n'est pas du domaine de la peinture. L'imagination dans l'art consiste à savoir trouver la plus complète expression d'une chose existante, mais jamais à créer cette chose même. L'artiste n'a pas le droit d'amplifier le beau. Il est par sa nature supérieur à toutes les conventions personnelles. Le beau est une chose relative au temps où l'on vit et à l'individu qui le conçoit. Les écoles ne doivent pas exister ; il n'y a que des peintres » ; quand Courbet édictait en 1851 ce corps de doctrines, il se mêlait de ce qui ne le regardait pas en s'avisant de proscrire les peintres autrement, sinon mieux doués que lui, et qu'il n'avait aucun droit d'exclure de la cité artistique. Mais le code réaliste qu'il formulait en termes très littéraires — peut-être soufflés par Castagnary — ne manquait ni de précision ni d'autorité. Il ne valait rien à l'encontre de Phidias et de Raphaël, de Michel-Ange et de Lesueur. En revanche, il offrait une plate-forme résistante aux partisans de « l'humble vérité », représentants d'une réaction nécessaire contre l'abus des conventions académiques, aux héritiers français des maîtres réalistes d'Espagne et de Hollande.

Courbet compromit sa cause, qui était bonne, en voulant faire du catéchisme rédigé pour un cénacle une bulle d'excommunication lancée *ex cathedrâ* contre des adversaires fictifs, étrangers au débat. Il faillit même la gâter tout à fait par l'outrecuidance de ses prétentions et le charlatanisme de ses allures. Une légende se forma. On raconta dans les ateliers l'anecdote trop véridique de Courbet montrant à un amateur une toile ébauchée, avec ce commentaire d'auto-admiration cultuelle : « C'est ça qui l'aurait embêté, vot' Titien ! » ; on notait ses dialogues caractéristiques avec le garçon de la brasserie des Martyrs : « Des anges, des madones ! qui est-ce qui en a vu ? Auguste, arrive ici. As-tu jamais vu un ange, toi ? — Non, monsieur Courbet. — Eh bien, ni moi non plus. La première fois qu'il en viendra un, n'oublie pas de m'avertir », et ses homélies aux néophytes : « On vous dira : Courbet, c'est ci, c'est ça. Pas du tout. Courbet est un homme qui a quelque chose dans le ventre. On me fourrerait à Mazas en me disant : « Mon garçon, tu ne sortiras pas de là que tu n'aies fait le Prisonnier de Michel-Ange. » Je dirais : « Donnez-moi un maillet, un ciseau et un morceau de marbre » et je vous fiche mon billet que ce serait un peu plus proprement torché que celui du Louvre. Pourquoi ? Parce que j'ai quelque chose dans le ventre. » La rudesse voulue, ou pour mieux dire la brutalité-réclame de certains tableaux à effet, tels que *l'Enterrement d'Ornans, les Baigneuses, les Demoiselles de la Seine*, et plus tard la fameuse équipée de la Commune, le déboulonnement de la colonne, disposèrent encore plus mal l'opinion. Puis, le peintre mourut ; les rancunes s'atténuèrent ; les railleries tombèrent dans le vide ; une réaction se produisit dans l'esprit du public, en même temps qu'une sélection s'opérait dans l'œuvre de l'artiste. Le maître puffiste disparu, on s'aperçut qu'ici et là, c'est-à-dire souvent, il s'était montré maître-peintre.

Les toiles exposées à la Centennale rentrent presque toutes dans cette catégorie. On y remarquera un très curieux « portrait de l'artiste » encore éphèbe, étude appartenant à Mlle Courbet et qui demanderait pour commentaire l'autre portrait à la plume, moitié fervent, moitié railleur, tracé jadis par Théophile Silvestre : « Sa remarquable figure semble choisie et moulée sur un bas-relief assyrien; ses yeux noirs, brillants, mollement fendus et bordés de cils longs et soyeux, ont le rayonnement tranquille et doux des yeux de l'antilope *(sic)*, les narines, vivement agitées, semblent trahir la passion. Courbet est pourtant une nature tiède, incrédule, à l'abri des folies morales et des grands chocs de l'imagination. Il n'a de violent que l'amour-propre : l'âme de Narcisse s'est arrêtée en lui dans sa dernière migration à travers les âges; mais, bien qu'il se soit toujours peint dans ses tableaux avec volupté, il ne se pâme réellement que devant son talent. Personne n'est capable de lui faire le dixième des compliments qu'il s'adresse lui-même, du matin au soir, d'un cœur religieux et naïf. »

Que Courbet ait eu le goût, voire la passion de se peindre dans ses tableaux, on s'en convaincra devant un autre tableau du Grand-Palais, toile célèbre jadis sous ce titre pompeux : *la Fortune saluant le génie*, et qu'on a plus modestement cataloguée : *Bonjour, monsieur Courbet* (musée de Montpellier). Elle a pour décor la campagne des environs de Montpellier. Courbet, en tenue de peintre nomade, piquets et sac au dos, s'y est représenté respectueusement accueilli par un quidam à barbe rousse flanqué d'un domestique à tête de grognard, aussi dévotieusement incliné devant le « génie » en ballade que le vieux grenadier de Rostand devant le roi de Rome. Ce quidam s'appelait Bruyas; il avait de l'argent, et une passion pour les œuvres de Courbet poussée jusqu'au fanatisme; passion dont a bénéficié le musée de Montpellier, légataire d'une douzaine de compositions du peintre d'Ornans. Il paraît ému et même un peu déprimé; visiblement il s'excuse de tenir quelque place dans le tableau, environ un tiers, avec son domestique. Le reste est occupé par la silhouette du peintre, magistralement découpée sur un des plus beaux ciels que renferme l'œuvre de Courbet.

La Vague, prêtée par M. Albert Cahen, est célèbre à d'autres titres que « Bonjour, monsieur Courbet! » (ou *la Rencontre*, car la toile a reçu trois baptêmes). C'est une marine comparable à cette admirable *Falaise d'Étretat après l'orage*, malheureusement absente du Grand-Palais. Le Renard pris au piège, les Cribleuses de blé du musée de Nantes, la Forêt dans le Jura, avec ses plantations mélancoliques, sont encore des toiles excellentes, de rares morceaux de facture où s'affirme une main vigoureuse, toute-puissante maîtresse de la brosse. Aux dessins, « l'artiste dans son atelier » et un fusain, étude pour ces *Demoiselles de la scène*, d'une crudité et d'une brutalité plutôt déplaisantes, qui firent scandale au Salon de 1856.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne : L'Opéra impérial vient de reprendre *Cosi fan tutte*, l'opéra-comique de Mozart, qui n'avait pas été joué depuis 1891. Le succès a été très vif et l'on peut espérer que cette œuvre charmante arrivera bientôt à sa centième représentation, car depuis sa première, en 1790, elle n'a été jouée chez nous que 95 fois. Avouons que c'est peu en cent dix ans, et pour du Mozart! A l'occasion de cette reprise a fonctionné pour la première fois la nouvelle petite scène tournante et avec un vrai succès. Cette nouvelle mécanique se place sur la grande scène même du théâtre, à trente centimètres au-dessus de son niveau; elle forme un disque d'un diamètre de quinze mètres qui tourne sur un axe en métal et se compose de trente fragments; sa plantation demande une heure entière et autant son enlèvement. Les décors et accessoires de tous les actes d'une pièce sont placés en même temps dans les segments du disque tournant; le changement de position du disque, et par conséquent du décor, n'exige que vingt secondes. Un seul électricien suffit pour opérer tous ces changements et le nombre des machinistes et des ouvriers nécessaires devient ainsi très restreint. Les décors pour la nouvelle scène tournante n'ont qu'une hauteur de sept mètres, ce qui réduit de beaucoup les frais de leur fabrication. Elle servira désormais à toutes les représentations d'opéra-comique. Ajoutons que M. Mahler, qui dirigeait la reprise de *Cosi fan tutte*, a accompagné au piano les récitatifs, selon l'usage du temps même de Mozart.

— Toujours étonnant et peu banal, l'empereur Guillaume d'Allemagne vient d'inaugurer en grande pompe le musée romain de Saalbourg. Le directeur et les fonctionnaires du musée, déguisés en patriciens romains, suivis de jeunes filles semant des roses et précédés de joueurs de flûte, l'ont reçu sur le seuil, cependant qu'un acteur de Wiesbaden, costumé en préfet du temps de Trajan, lui faisait un discours latin. Des chœurs, ensuite, chantèrent un hymne à la gloire du souverain. Les strophes, composées par un savant latiniste, disaient l'éclat du règne et les bienfaits de toutes sortes qui pleuvent sur l'Allemagne impériale. Personne ne s'est avisé d'en rire, tant les Allemands prennent au sérieux toutes les fantaisies de leur empereur.

— On commence à s'occuper sérieusement de la musique des siècles passés, et les publications de cette musique se multiplient à souhait. A Munich s'est constituée en 1899 une société pour publier les œuvres remarquables des anciens compositeurs de Bavière, et comme les Chambres de ce pays lui ont accordé la subvention demandée, la société a déjà pu faire paraître, chez Breitkopf et Haertel, de Leipzig, le premier volume de ses publications qui contient les œuvres du compositeur Ev. F. dall' Abaco, maître des concerts de la cour de Munich au XVIIIe siècle. Le nombre des compositeurs qui sont placés sur la liste des publications futures est très considérable; Roland de Lassus y manque toutefois, car ses œuvres sont déjà en cours de publication depuis dix ans, et onze volumes ont déjà paru. En Prusse, le gouvernement a également accordé une subvention pour la publication d'œuvres d'anciens musiciens allemands entreprise par la maison Breitkopf et Haertel; le troisième volume a paru, contenant les œuvres de Franz Tunder, organiste à Lubeck de 1641 à 1667. Tunder était un élève du célèbre Sweelinck et de Frescobaldi; sa fille avait épousé D. Buxtehude, le maître du jeune J.-S. Bach. En Autriche, où le gouvernement a également accordé une large subvention, la publication des anciens maîtres, entreprise par la maison Artaria, en est arrivée à son septième volume, qui contient des compositions religieuses et profanes du quinzième siècle. — Ces efforts sont très louables et devraient être imités dans les autres pays; en Italie surtout et en Angleterre, la musique ancienne est loin d'être suffisamment connue. Quant à l'Espagne, on sait que M. Philippe Pedrell, le musicographe madrilène bien connu, a entrepris chez Breitkopf et Haertel l'édition complète des œuvres de Thomas-Louis de Victoria, après avoir donné dans sa publication *Hispaniæ Musica Sacra* une anthologie des compositions de Morales et Guerrero.

— Les musiciens de Berlin viennent de soumettre au conseil municipal le projet de former un orchestre municipal salarié par la ville. Cet orchestre donnerait des concerts de musique classique à des prix très abordables dans la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville, et resterait à la disposition du conseil pour les grands dîners et les fêtes que la ville donne quelquefois. Ce projet a rencontré beaucoup de sympathie parmi les conseillers municipaux et un comité spécial va s'occuper de la question.

— On lit dans le *Corriera della Sera* : « Quelques wagnériens fervents avaient fait réparer à leurs frais la maison habitée jadis par Wagner à Marienbad. Une pierre commémorative, apposée sur la façade, portait la date de 1845, année au cours de laquelle l'illustre maître avait été à Marienbad et avait commencé à y écrire *Lohengrin* et *les Maîtres chanteurs*. Mais voici qu'un érudit se présente pour prouver, avec documents en mains, que c'est en 1844 que Wagner habitait cette maison : vite on enlève la première pierre et on la remplace par une seconde, portant la nouvelle date. Peu après survient un autre wagnérien, avec d'autres documents, qui démontre que l'année du séjour de Wagner est vraiment 1845, et la seconde pierre disparaît à son tour pour céder la place à une troisième. On n'est pourtant pas encore certain que celle-ci doive y rester longtemps. » Et qui sait s'il ne se trouvera pas un jour un historien pour prouver, comme on l'a fait pour Napoléon, que Wagner n'a jamais existé?

— Un opéra intitulé *Salammbô*, que M. Charles Navratil est en train de terminer, sera joué au cours de cette saison au théâtre national de Prague, naturellement en langue tchèque.

— Une opérette intitulée *Mendiant et prince*, musique de M. Cornélius Sziklai, a été jouée avec succès au théâtre magyar de Budapest.

— Le théâtre grand ducal de Darmstadt vient de jouer avec succès aussi un opéra-comique inédit en trois actes intitulé *l'Éléphant*, musique de M. Bruno Oelsner.

— Le directeur du théâtre royal Wilhelma à Stuttgard, qui ne joue qu'en été, vient de publier son bilan pour la saison passée. On avait contesté le succès de son théâtre. Il s'empresse d'annoncer avec orgueil que son théâtre a été honoré, du 1er juin au 1er septembre, de la présence de 32.290 personnes et que le jardin-restaurant qui est annexé à son entreprise a été fréquenté par 105.000 personnes. Les recettes du théâtre ont été de 131.665 marcs, ce qui est vraiment joli pour trois mois. Mais le succès du jardin-restaurant est encore beaucoup plus beau, car on y a consommé dans le même espace de temps 112.000 litres de bière, 4.000 litres de vin ordinaire et 1.500 bouteilles de vins fins : « ces chiffres prouvent, ajoute le directeur, que mon théâtre est en pleine prospérité. » En effet, 120.000 litres de spiritueux absorbés par 105.000 personnes en 90 jours, sans compter le café au lait et d'autres boissons innocentes que le directeur passe sous silence, n'est-ce pas un argument probant de la vitalité d'un théâtre estival?

— On vient d'inaugurer à Lemberg un nouveau et splendide théâtre qui jouera l'opéra, naturellement en langue polonaise; à la soirée d'inauguration on a donné avec beaucoup de succès un nouvel opéra national intitulé *Jeannot (Janek)*, musique de M. Ladislas Zelenski, directeur du Conservatoire de Cracovie. Les Ruthènes de Lemberg, dont le nombre peut être évalué à 12.000, ont aussi l'intention de construire un théâtre dans cette ville pour y jouer la comédie en langue ruthène, laquelle ressemble beaucoup à la langue russe et emploie les mêmes caractères. Actuellement, les Ruthènes

ne possèdent qu'un théâtre ambulant qui bénéficie d'une subvention de 20.000 francs et qui joue à Lemberg et dans les villes principales de la Galicie orientale. Le nombre des théâtres augmente dans des proportions étonnantes : de petits pays et de petites nationalités, qui ne songeaient pas à ce luxe avant la fin du XIX[e] siècle, ne veulent plus s'en passer.

— D'Agram (en Croatie) : Très grand succès au théâtre national pour *le Roi de Lahore* de Massenet. D'acte en acte les applaudissements sont allés en augmentant. A la fin de la représentation, le public enthousiasmé demandait avec frénésie le compositeur... qui naturellement n'était pas là. C'est alors que le directeur de l'orchestre, M. Nicolas Faller, qui a dirigé avec un grand talent et qui se trouve être un des anciens élèves de Massenet, a pris la parole et a adressé au public un petit discours pour le remercier au nom du compositeur français.

— Le théâtre italien de Saint-Pétersbourg s'apprête à donner, l'hiver prochain, un opéra inédit d'un jeune compositeur romain, M. Goffredo Cocchi, dont le rôle principal sera tenu par le baryton Maria Battistini, protecteur du jeune artiste en cette circonstance.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg : les directeurs de l'opéra italien au théâtre impérial, MM. Guidi et Ughetti, viennent de publier leur *cartellone* pour la prochaine saison et nous promettent un grand nombre d'œuvres françaises : *Mignon, Hamlet, Lakmé, Manon, Faust, Roméo et Juliette* et *Carmen*. Le succès énorme de *Cendrillon* à Rome, que nos journaux ont enregistré engagera probablement les directeurs à ajouter cette œuvre à leur liste, d'autant plus qu'ils possèdent en M[me] Arnoldson une interprète née pour le rôle de Cendrillon et qui désire vivement s'en emparer. La troupe de l'opéra italien sera fort brillante. Nous aurons comme *prima donna assoluta* M[me] Arnoldson déjà nommée, comme *prime donne soprano* M[mes] Tetrazzini et Kruzelnicka, comme *prime donne contralto*, M[mes] Guerrina Fabbri et Carolina Zawner, comme ténors MM. Masini (encore et toujours!), Constantino et Longobardi, comme barytons Battistini et Brombara, comme basses Arimondi et Fiegna, comme premier chef d'orchestre le maestro Zuccani. L'abonnement couvre déjà presque toutes les loges et bons fauteuils; on n'a jamais vu dans la première moitié d'octobre une affluence pareille au bureau du théâtre impérial.

— L'établissement musical et théâtral d'Ozerki, près Saint-Pétersbourg, comprenant une salle de spectacle, un pavillon d'orchestre et un restaurant avec salle de concert, le tout représentant une valeur de plus de quatre-vingt mille roubles, a été détruit par un incendie. Comme le feu a éclaté nuitamment, il n'y a eu aucune victime. C'est dans le théâtre d'Ozerki, notamment, que M. Febvre, M[lle] Reichenberg, de la Comédie-Française, et plusieurs autres artistes parisiens étaient venus, il y a une dizaine d'années, donner des représentations. Des troupes françaises d'opérette y ont aussi joué parfois.

— A l'opéra de Varsovie aura lieu prochainement la 500[e] représentation de l'opéra national *Halka*, de Moniuszko. A cette occasion le théâtre jouera un à-propos en l'honneur du célèbre compositeur polonais.

— La ville d'Aarhus, capitale de la province du Jutland et la seconde ville du Danemark, vient de faire construire un théâtre, œuvre de l'architecte Kampmann, qui a coûté 600.000 francs environ. Les citoyens de cette ville, qui compte 35.000 habitants, ont couvert cette somme par une souscription; un négociant a donné, à lui seul, 100.000 francs pour qu'on ne soit pas obligé de s'adresser au gouvernement. Le nouveau théâtre, dont on vante la magnifique décoration de style Louis XIV, vient d'être inauguré par un nouvel opéra intitulé *la Princesse aux petits pois*, paroles imitées d'un conte d'Andersen, musique de M. Auguste Enna. Ajoutons que ce jeune compositeur danois, qui s'est fait connaître déjà par des opéras applaudis comme *la Sorcière* et *Cléopâtre*, a récemment terminé un autre ouvrage en un acte intitulé *la Petite marchande d'allumettes*, d'après un autre conte d'Andersen, qui sera prochainement joué pour la première fois au théâtre de Brême.

— La « Société pour le bien public », de Bâle, a décidé d'organiser des concerts de musique classique pour le peuple à des prix très abordables. L'orchestre de la Société de musique a été engagé pour donner ces concerts. Le prix d'entrée a été fixé à 20 centimes, mais les places ne seront pas numérotées.

— M. Henri Kling, professeur au Conservatoire de Genève, donnera le 9 novembre prochain, dans la grande salle de l'Université de cette ville, une conférence sous ce titre : *Hector Berlioz à Genève en 1865*.

— De Gand : Éclatant succès pour la reprise de *Princesse d'Auberge*. *La Flandre libérale* écrit : « La soirée a été une suite ininterrompue d'ovations enthousiastes décernées au compositeur et à ses interprètes. » Le *Journal de Gand* dit que ce « drame lyrique restera un des plus beaux échantillons de la musique flamande de ce siècle ». *L'Indépendant* parle dans le même sens. De superbes palmes ont été offertes au maître Jan Blockx et le Carnaval a été trissé. — Ajoutons qu'on prépare à Gand un festival Blockx.

— Les nouvelles qui nous arrivent d'Amsterdam nous font pressentir une prochaine saison de concerts exceptionnellement active et brillante. D'abord, plusieurs sociétés se feront entendre : le Quatuor vocal berlinois, le Quatuor Rosé, de Vienne, le Quatuor Schörg, de Bruxelles, le Quatuor Bläser, de Cologne, la chapelle de la cour de Meiningen et le Trio hollandais. Comme pianistes, on aura successivement M[me] H. Schelle (Cologne), MM. Raoul Pugno (Paris), Rudolphe Laman (Londres), D. Schäfer (La Haye), J. de Veer et J. Wysman (Amsterdam), sans compter M. Edouard Risler, qui donnera cinq récitals. Parmi les autres artistes qui se produiront au cours de cette saison on signale M. et M[me] Mottl, M[me] Marie Van Gelder, MM. Max Van de Sandt, Georges Lilian Henschel, Carl Mayer, Tilly Koenen, Anton Tierie et le violoniste Andricek.

— Les manuscrits autographes des partitions de *Norma* et de *Beatrice di Tenda*, de Bellini, acquis récemment pour le compte du gouvernement italien par M. Gallo, ministre de l'instruction publique, et déposés à la bibliothèque de l'Académie de Sainte-Cécile, à Rome, sont-ils bien autographes, sont-ils authentiques? Un des derniers biographes de Bellini, M. le professeur Amaro, élève presque un doute à ce sujet, en constatant d'ailleurs qu'aucun des premiers biographes du doux maître sicilien, ni Florimo, ni notre collaborateur Arthur Pougin, ni M. Scherillo, n'en ont jamais parlé. C'est dans une lettre rendue publique que M. Amaro pose ouvertement cette question : « Ces manuscrits sont-ils vraiment autographes, et dans ce cas de quelle façon en établit-on l'authenticité? » La question est assez intéressante pour mériter une réponse.

— Le théâtre Quirino, de Rome, est en ce moment l'objet de réparations importantes et de nombreux embellissements, en vue de sa prochaine réouverture. Mais sous sa nouvelle forme il changera de nom et s'appellera désormais théâtre Humbert I[er].

— La saison d'hiver verra-t-elle enfin le théâtre San Carlo ouvert au public? On nous écrit de Naples qu'après une longue discussion, le conseil communal a concédé la direction de ce théâtre à une société anonyme constituée à cet effet, autorisant la junte à traiter de tout ce qui concerne les détails. La société en question est représentée par M. Marino Villani, qui a déjà été directeur du San Carlo.

— Voici que les femmes s'en mêlent. Les journaux italiens nous apprennent que M[me] Guerrina Fabbri, la cantatrice très connue et très applaudie en ce moment à Rome, vient de mettre à son tour en musique la prière de la reine Marguerite. Cette composition va être incessamment publiée.

— De notre correspondant de Londres (11 octobre) : — La musique française prédominait au concert d'avant-hier de *Queen's Hall*. Delibes y était représenté par deux fragments du ballet de *Coppélia*, Gounod par l'air de *Sapho* et une fantaisie sur *Faust*, Lalo par la 2[e] suite de *Namouna* et la *Symphonie espagnole* pour violon et orchestre. Cette dernière composition avait pour interprète M[lle] Inès Jolivet, qui y a déployé beaucoup de virtuosité, avec toutes les qualités de style et tout le sentiment poétique réclamés par cette œuvre exquise. M[lle] Jolivet a été acclamée et rappelée et a dû rejouer un second morceau qui n'était pas au programme. — Grand succès aussi pour le ténor Paoli dans la sicilienne de *Cavalleria rusticana*.

— La ville industrielle de Birmingham vient de donner son grand festival annuel. La consommation de musique qui s'y est faite était énorme, car on a donné, pendant chacun des quatre jours de ce festival, un grand concert le matin et un autre le soir. Dans ces conditions le programme était nécessairement fort varié et son éclectisme ne laissait vraiment rien à désirer. Notons, à titre de curiosité, qu'on a exécuté la messe en *fa* du compositeur anglais William Byrd (1543-1623) et *la Fiancée du Spectre* de Dvorak. Une seule œuvre inédite est à mentionner : une espèce de cantate pour soli, chœurs et orchestre intitulée *le Rêve de Gerontius*, paroles du cardinal Newman, musique de M. Edward Elgar. Cette œuvre n'a pas produit un effet heureux ; il est vrai que le poème, qui décrit la séparation d'une âme d'avec un corps et son entrée au purgatoire, se prête peu à la composition musicale. Le festival, excellemment dirigé par M. Hans Richter, a attiré beaucoup de monde ; au concert dont le programme annonçait l'oratorio *Élie*, on a été obligé de refuser plus de cinq cents personnes. Cela prouve que Mendelssohn n'est pas encore aussi démodé en Angleterre que d'aucuns le prétendent.

— Les concerts Hallé, dont M. Hans Richter prend la direction à Manchester, seront cette année au nombre de vingt. Leurs programmes paraissent pourtant ne devoir comprendre qu'une seule nouveauté, à savoir une symphonie en *fa* de M. Christian Sinding. Les solistes seront, comme violonistes lady Hallé (qui ne prend pas sa retraite aussi définitivement qu'on l'avait annoncé) et M. Ysaye; comme pianistes MM. Rosenthal, Borwich, Busoni, Siloti et Dayas; et comme chanteurs, MM[mes] Butt, Brescra, Crossley, Marchesi et Palliser et MM. Ben Davies, Green, Hast, Van Rooy et Santley.

— Le journal *Signale* de Leipzig nous apprend que l'Université de Melbourne (Australie) cherche en ce moment un professeur de musique qui prendrait en même temps la direction du Conservatoire. L'engagement serait de cinq ans avec un traitement annuel de 20.000 francs et l'obligation, pour le professeur, de donner des leçons théorico-pratiques sur la musique et de présider les examens pour les grades académiques. Les leçons devront être données en anglais, ce qui n'implique pas que le concurrent doive être de nationalité anglaise. L'engagement partira du 14 février 1901, et il sera accordé pour frais de voyage une somme de 2.500 francs. Les concurrents sont invités à envoyer nom et références, avant le 20 octobre courant, à l'*Acting General Agent for Victoria, 15, Victoria Street, Westminster, London.*

— Heureux pays ! s'écrie un journal musical étranger qui tire ainsi sur ses troupes. Il résulte d'une statistique récente que la population des États-Unis d'Amérique s'élève aujourd'hui à près de soixante-dix-neuf millions

d'habitants (exactement 78.954.742), et que deux pour cent seulement possèdent un piano. Cela nous parait pourtant raisonnable, car cela donne plus d'un million et demi de pianos pour le total de la population.

— On nous annonce de Buenos-Ayres que l'Opéra italien de cette ville vient de jouer avec un succès énorme *Manon*, de Massenet. L'interprétation était excellente sous tous les rapports et on a compté vingt-six rappels.

— Ça fait frémir! Un club féminin de mandoline formé de douze artistes anglaises ou américaines, Mmes Dickinson, Villamor et Lamb, et Mlles Bellz, Smillie, Lowry, Martindale, Ibetzon, Parker, Newberry, Malm et Stockdale, se trouve en ce moment à Buenos-Ayres, où il a déjà donné *sept* concerts, en attendant les autres. Rien que d'en parler, il semble que les dents vous en grincent.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

De Nicolet, du *Gaulois* : « L'Opéra donnait lundi la cent-unième représentation du *Cid*, première étape dans le cycle nouveau où la belle œuvre de Massenet vient de s'engager. Mlle Louise Grandjean abordait pour la première fois le rôle de Chimène, qu'une indisposition de Mlle Bréval lui donnait l'occasion d'interpréter dans des conditions où toute son énergie artistique était mise à une redoutable épreuve. La charmante artiste était en effet souffrante depuis quelques jours et ne s'attendait pas au service qui allait lui être demandé de façon si imprévue. Mlle Grandjean n'en a pas moins accepté avec joie la partie qu'on lui offrait de jouer devant le public. Elle avait comme atout, en outre de sa belle et séduisante personne, sa belle voix de soprano, sa science de musicienne et son intelligence théâtrale. Avec de pareils gages, elle ne pouvait manquer de gagner la partie. Elle a, en effet, obtenu beaucoup, mais beaucoup de succès. Elle a joué et chanté tout le rôle en superbe comédienne et en grande cantatrice, et toute la salle l'a applaudie, bissée, acclamée et rappelée. Cette nouvelle soirée de la carrière du *Cid* a été triomphale pour tous, et le rideau est tombé sur le dernier acte dans un sentiment de grande admiration pour cette belle œuvre lyrique. »

— Mlle Bréval quitte l'Opéra. Elle a signé un brillant engagement avec M. Grau pour le Metropolitan-Opera de New-York, où elle chantera, cet hiver, les principaux rôles de son répertoire : *le Cid, Hérodiade, Salammbô, la Valkyrie* et *les Huguenots*. C'est une merveilleuse acquisition pour M. Grau, mais c'est une perte sensible pour notre Opéra. Étant donné le congé de quatre mois, dit-on, que va prendre le baryton Renaud au courant de l'hiver, et celui plus restreint que doit s'octroyer également le ténor Alvarez, on peut dire que le théâtre de l'Académie nationale de musique va se trouver bien désemparé. Que dit-on encore? Que M. Delmas n'a renouvelé son engagement que pour une année et se préparerait ensuite à cingler vers l'Amérique. Heureusement que M. Gailhard est homme de ressources et qu'on ne le prend pas sans vert. Il nous réserve probablement d'heureuses surprises.

— L'Académie nationale de musique aurait pu fêter la semaine dernière un rare et curieux jubilé : le tricentenaire du premier opéra qui fit son entrée dans le monde musical. C'est, en effet, le 6 octobre 1600 qu'eut lieu à Florence à l'occasion du mariage de Henri IV avec Marie de Médicis, la représentation de la *Mort d'Euridice*, paroles de Rinuccini, musique de Jacopo Peri, qu'on doit considérer comme le premier ouvrage du genre. Car ce n'est qu'à la fin du XVIe siècle que la musique a commencé à suivre le mouvement de renaissance que les arts plastiques avaient inauguré cent ans plus tôt, et s'est également réclamée de l'art antique. Les Florentins, qui ont inauguré la renaissance musicale, ont hautement proclamé le principe que la musique ne devait pas rester un art absolu, indépendant, mais qu'elle devait se lier à la poésie, au drame, pour en rehausser l'expression. Près de deux siècles plus tard, en 1770, Gluck, dans la célèbre préface de *Pâris et Hélène*, a invoqué pour son drame lyrique le même principe, que Richard Wagner a aussi fait sien. Le tricentenaire de l'opéra de Peri intéresse également les éditeurs de musique, car sa partition gravée a été publiée également en 1600; c'est donc la première publication de ce genre qui a pris de nos jours une extension si énorme.

— Bien curieuse, l'entrevue d'un des rédacteurs du *Figaro* avec le puissant directeur de notre Opéra. Comme on lui demandait son avis sur les conquêtes de la musique au XIXe siècle, M. Gailhard débute ainsi avec une étonnante fantaisie :

Je n'ai pas du tout l'intention de vous faire une conférence documentée sur l'histoire de la musique, même pendant cent ans. Vous en saurez assez sur ce que je pense, quand je vous aurai dit que quatre grands musiciens marquent le dix-neuvième siècle : Gluck, Verdi, Meyerbeer et Wagner.

C'est déjà assez audacieux de compter Gluck au nombre des musiciens qui « marquèrent le dix-neuvième siècle »! Mais est-il bien juste, surtout quand on est directeur d'une « Académie nationale », de ne faire figurer dans la pléiade glorieuse aucun compositeur français, ni Berlioz, ni Gounod, qui pourtant... mais il y a mieux et plus amusant encore. M. Gailhard regrette qu'à cause de la guerre de 1870 on n'ait pas introduit plus tôt la musique de Wagner en France, ce qui aurait, paraît-il, grandement servi l'inspiration de nos musiciens, en leur donnant l' « originalité » qui leur manque. On ne voit pas bien « l'originalité » que peuvent tirer des artistes de la copie des procédés d'un autre artiste, quelque génial qu'il puisse être. Quoi qu'il en soit, M. Gailhard, dès 1884, rêvait grand et proposa au gouvernement de jouer les œuvres du maître de Bayreuth, non pas les petites partitions du début, mais de suite les plus transcendantes, *l'Or du Rhin, la Valkyrie, le Crépuscule des Dieux!* C'est ce que le bouillant directeur appelle « prendre le taureau par les cornes ». Mais, ajoute-t-il, « ce projet fit peur! » Voyez-vous ça, le terrible M. Gailhard qui fait reculer le gouvernement! Et il continue imperturbablement :

» Vers la fin de ma codirection avec Ritt, j'appris que parmi les compétiteurs à notre succession se trouvait M. Bertrand, alors directeur du théâtre des Variétés, qui, dans le programme soumis au ministre, avait inscrit *Lohengrin* parmi les premières œuvres qu'il devait monter. C'était en 1892.

» J'allai trouver immédiatement M. Constans, ministre de l'intérieur, et je lui demandai à nouveau la permission de jouer Wagner — ne voulant pas que mon successeur éventuel bénéficiât de l'idée pour laquelle j'avais lutté depuis plusieurs années.

— » Vous le voulez absolument, me dit M. Constans; allez! Mais commencez par *Lohengrin*. Il y aura certainement du bruit dans Paris; je me charge de la rue, occupez-vous de la salle...

» J'étais tranquille pour la rue; je l'étais moins tout d'abord pour la salle. On était à cette époque en pleine agitation anarchiste : les bombes éclataient un peu partout.

» Je sus que les anarchistes nourrissaient quelque noir dessin pour le soir de la première de *Lohengrin*. Je finis par connaître le nom d'un des principaux agitateurs. J'allai carrément chez lui, à l'improviste, je montai son cinquième étage, et je me présentai moi-même : M. Gailhard, directeur de l'Opéra. Mon anarchiste resta plutôt ébahi. Je lui expliquai le motif qui me faisait le déranger :

— « Vous voulez, je le sais, troubler la représentation de *Lohengrin*, et pourquoi? C'est une très belle œuvre, que vous applaudirez, j'en suis certain, quand vous la connaîtrez. Et d'ailleurs, je ne comprends pas que vous, anarchiste, ennemi de tout gouvernement et de toute frontière, vous vouliez faire ainsi œuvre de nationalisme : l'art, comme l'anarchie, n'a pas de patrie!... etc., etc.

» Je lui en débitai long sur ce chapitre-là; au bout de quelques minutes, mon anarchiste fut convaincu. Et je m'en allai en lui laissant un confortable fauteuil numéroté pour la première.

» Le grand soir arrivé, je m'enquis s'il était là : je le vis tranquille à sa place. A la fin du spectacle, j'allai à sa rencontre, il me dit tout le plaisir qu'il avait éprouvé, et c'est lui qui en arriva à se plaindre à moi de ce que quelques imbéciles eussent essayé de siffler!

» Je ne vous dirai pas le nom de mon anarchiste : car il vit encore et, à ce qu'on m'a dit, il est toujours anarchiste... »

N'est-ce pas admirable? Et y a-t-il un plus piquant chapitre dans tout le *Tartarin* d'Alphonse Daudet? Tout est beau dans ce récit, et le dialogue avec M. Constans, et la montée chez l'anarchiste, l'ébahissement de ce dernier ou plutôt son éblouissement quand il se trouve en présence du directeur de l'Opéra lui-même, le « fauteuil confortable » si généreusement octroyé, et la discrétion de Gailhard, qui ne nous livrera pas le nom du révolutionnaire mélomane : « car il vit encore et il est resté anarchiste ». Le directeur a écrit là, sans le savoir, une manière de petit chef-d'œuvre.

— Cette semaine, à la bibliothèque de l'Opéra, MM. Saint-Saëns, Victorien Sardou et Gheusi ont étudié, sur le plan du théâtre antique d'Orange, la disposition des décors de leur pièce pour l'été prochain. M. Gailhard (toujours lui!) aurait trouvé un très ingénieux système de rideau destiné à masquer la scène colossale durant les entr'actes. Le titre de l'opéra, auquel Camille Saint-Saëns travaille activement et qui sera livré en mai aux artistes chargés de l'interpréter, est définitivement : *les Barbares*. L'action se passe à Orange, dans le théâtre antique lui-même, au temps de l'invasion cimbrique; le décor est la scène elle-même, restituée dans l'état où elle se trouvait à cette époque. Le prologue comporte un récitant; les trois actes, très mouvementés, auront pour protagonistes les artistes de l'Opéra, où la pièce doit être transportée au lendemain de la première à Orange. Une commission spéciale est, dès maintenant, chargée d'organiser cette solennité lyrique.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée *le Caïd* (avec Mme Lise Landouzy dans le rôle de Virginie et M. Boudouresque, qui fera ses débuts dans celui du tambour-major), *Haensel et Gretel*; le soir *Manon* (avec Mme Bréjean-Silver et M. Fugère).

— Du *Figaro* : M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, vient de recevoir officiellement « avec grand plaisir et grand espoir » comme dit la lettre de réception, *la Carmélite*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, de M. Catulle Mendès pour le poème, de M. Raynaldo Hahn pour la musique.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, l'Opéra-Comique donnera, le samedi 3 novembre, une matinée au bénéfice de la caisse de l'Association des artistes dramatiques. Le programme sera le même que celui de la matinée offerte dans le parc de Versailles, par M. Pierre Baudin, ministre des travaux publics, aux membres du congrès des chemins de fer. Il comprendra *le Roi l'a dit*, opéra-comique en deux actes, de Léo Delibes, le nouveau ballet de MM. André Messager et Henri Cain, *Une Aventure de la Guimard*, et un intermède. Le prix des places, qui sera le prix ordinaire de location de l'Opéra-Comique, sera remboursé *pour moitié* par des billets de la loterie des artistes dramatiques. Le bureau de location est ouvert dès aujourd'hui.

— La maquette du monument qui doit être élevé à la mémoire de César Franck dans le square Sainte-Clotilde vient d'être présentée à la direction des services d'architecture de la Ville de Paris, chargée de désigner l'emplacement exact que doit occuper dans le square ce monument. Il se compose d'une partie architecturale très importante, fragment d'édifice religieux du moyen âge avec une baie centrale entre deux clochetons, et d'un groupe de figures : le génie de la musique sacrée inspirant César Franck assis à l'orgue et composant. La statuaire est de M. Alfred Lenoir et l'architecture de M. Hannotin.

— Le préfet de police s'est préoccupé de diminuer les dangers d'incendie dans les théâtres. Dans cette vue, il a prescrit au laboratoire municipal de faire des études pour découvrir le meilleur ignifuge. Les travaux viennent d'aboutir, et M. Lépine avait décidé qu'une expérience aurait lieu en plein air dans la cour de la Cité. Cette expérience a eu lieu jeudi matin. Des boites en bois enduites d'une composition chimique et remplies de copeaux ont été enflammées. Certaines d'entre elles sont restées absolument intactes. Quelques industriels avaient concouru avec le laboratoire dans cette expérience, mais ils ont été battus. C'est la formule du laboratoire qui l'a emporté; toutes les boites que M. Girard avait ignifugées sont restées intactes. Le procédé du laboratoire municipal est le suivant : on enduit les objets de deux couches de phosphate d'ammoniaque et d'acide borique et d'une couche d'un enduit découvert par le laboratoire. Le préfet de police a témoigné sa satisfaction du résultat à M. Girard, dont les formules ont obtenu un succès complet. Le laboratoire fournira gratuitement ces formules à toutes les personnes qui voudront les utiliser.

— Nouvelles de la Comédie-Française : le directeur du Trocadéro, M. Bréban, et M. Jules Claretie ont reçu du public — des collégiens et de leurs parents surtout — de si nombreuses requêtes pour que la Comédie-Française redonne en une nouvelle matinée *Œdipe roi*, dont l'effet a été considérable, que M. Claretie s'est décidé à redemander la salle des fêtes au directeur des beaux-arts. Il n'y a de jour disponible, en octobre, que le 25, qui justement est un jeudi, jour de congé. La Comédie-Française donnera donc au Trocadéro une dernière matinée, fixée dès à présent par l'administrateur au 25 octobre.

— Le comité de l'Association des artistes dramatiques fait savoir que par arrêté de M. le ministre de l'intérieur en date du 9 octobre, le tirage de la loterie, qui devait avoir lieu le 15 octobre 1900, est fixé au 2 février 1901.

— C'est une bien intéressante et très utile publication que celle que M. Constant Pierre vient de faire sous les auspices du conseil municipal de Paris, à l'aide des presses de l'Imprimerie nationale. Sous ce titre : *Musique des fêtes et cérémonies de la Révolution française*, il a donné, dans un vaste recueil d'environ six cents pages, la réunion complète (à part deux ou trois, impossibles à retrouver ou à reconstituer) de tous les morceaux écrits par nos grands musiciens à la demande — ou à l'injonction — des gouvernants d'alors pour la célébration des grandes fêtes populaires de la première République. C'est, on peut le dire, un recueil unique et par son importance et par sa valeur, d'autant plus que la plupart de ces morceaux, souvent fort importants, ou étaient restés inédits, ou avaient été publiés dans des conditions incomplètes ou défectueuses. Et quand on songe que leurs auteurs étaient les premiers artistes du temps, la gloire et l'honneur de l'art français, qu'ils s'appelaient Méhul, Berton, Catel, Gossec, Cherubini, Lesueur, Devienne, Jadin, Martini, Langlé, etc., sans compter Rouget de Lisle, on ne peut que se féliciter de voir un si grand nombre de compositions, presque toutes remarquables et dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre, sortir des ombres épaisses des bibliothèques où elles restaient enfouies depuis un siècle pour parvenir enfin à la lumière du jour Leur réunion constitue d'ailleurs un ensemble d'une nature toute particulière et telle que, par le fait des événements qui leur ont donné naissance, aucun pays n'en pourrait offrir de semblable. Sans parler de *la Marseillaise* et du *Chant du Départ*, qui seuls ont survécu depuis lors, et en mettant de côté certains chants révolutionnaires dont les paroles étaient adaptées à des airs connus, comme *Ça ira* ou *la Carmagnole*, il y a là près de cent cinquante morceaux aujourd'hui complètement ignorés, qui revivent à nos yeux et dont, pour certains, l'exécution serait une révélation quant à leur noblesse, à leur grandeur et à leur beauté. Je n'en voudrais pour preuve que l'admirable *Chant du 14 juillet 1800* de Méhul, l'*Hymne à la Liberté* et l'*Hymne à l'Être suprême* de Gossec, l'*Hymne du 10 août* de Catel, le *Chant national du 21 janvier* et le *Chant du 1er Vendémiaire* de Lesueur, l'*Hymne pour la fête de la Reconnaissance* de Cherubini, d'autres encore que je ne saurais citer. Il y a dans ces pages un élan, une chaleur, parfois une grandeur et une majesté qui touchent au sublime. C'est donc, sans parler de sa valeur purement historique, un véritable service que M. Constant Pierre vient de rendre à l'art français en publiant ce recueil précieux et en nous mettant à même de connaître et d'apprécier tant de compositions, dont beaucoup méritaient de survivre aux circonstances qui les avaient fait naître, et qui presque toutes se recommandent des seuls noms de leurs auteurs. A. P.

— Le 9e concert officiel d'orgue donné au Trocadéro par l'organiste-compositeur Adolphe Deslandres a pleinement réussi. Le programme, très attrayant, portait les noms de nos célèbres compositeurs-organistes : Al. Guilmant, Th. Dubois, Lefébure, Lemmens et Ad. Deslandres, dont la Gavotte-Pompadour fut redemandée. Une part du succès fut réservée au chant. Les vaillants interprètes de *Mars et Phébus*, opéra-comique inédit de M. Deslandres, étaient Mlle Clémence Deslandres, M. Dronville et M. Paul Séguy. Les chœurs furent interprétés par les choristes de l'Opéra. Grand succès pour tous.

— La *Semaine musicale* de Lille annonce que le 1er novembre prochain aura lieu, dans la grande salle du Conservatoire de cette ville, une audition du *Baptême de Clovis*, ode symphonique de M. Th. Dubois sur des vers latins de Sa Sainteté Léon XIII. Cette audition est donnée par la Société des concerts populaires; M. Th. Dubois dirigera l'orchestre. Les soli seront chantés par M. Laffitte, ténor de l'Opéra, et M. Riddez, baryton, engagé à l'Opéra, notre concitoyen; l'orgue sera tenu par M. Bruggeman. M. Carpentier, directeur des Orphéonistes, a commencé l'étude de la partie chorale. Une des dernières symphonies, orgue et orchestre, de M. Saint-Saëns, complétera le programme.

— Aujourd'hui dimanche, à Angers, à la cérémonie d'inauguration du monument élevé à la mémoire du peintre Jules Lenepveu, membre de l'Académie des beaux-arts, l'orchestre de la Société des concerts d'Angers et la chorale Sainte-Cécile exécuteront, sous la direction de M. Louis de Romain, un *Hymne à Lenepveu*, paroles de M. Henry Jouin, musique de M. Jean Huré. On exécutera, à la même occasion, la Marche héroïque de M. Saint-Saëns et la Marche solennelle de M. J. Massenet.

— La Société dunkerquoise avait ouvert un concours pour la composition d'un trio en trois parties pour piano, violon et violoncelle. Le jury chargé de juger ce concours vient de décerner le prix à une toute jeune fille, Mlle Cécile Dufresne.

— Le baryton Lassalle, l'artiste bien connu, vient de fonder à Paris, 18, rue Saint-Ferdinand, une école dramatique et musicale qui diffère quelque peu des cours de chant déjà existants. Sans doute les élèves y seront initiés aux procédés du maître et pourront surprendre les secrets de cette belle diction dont il fut toujours si soucieux, sans doute ils y pourront apprendre, en même temps que le chant et la diction, l'art de la mise en scène et du théâtre. Mais l'originalité de la nouvelle école consiste en ceci qu'elle ne sera pas seulement une école, mais aussi une sorte de petit théâtre lyrique. Les compositeurs français y écriront pour les élèves mêmes des ouvrages qui seront mis en scène et joués avec orchestre. Nos grands théâtres lyriques trouveront donc là des éléments précieux: d'abord des compositeurs ayant fait leurs preuves, et ensuite des interprètes qui auront donné la mesure de leur talent. Qu'ils se destinent au théâtre ou qu'ils se contentent de perfectionner des dispositions d'amateur, les élèves de Lassalle auront donc l'avantage inestimable de pouvoir appliquer immédiatement les connaissances théoriques qu'ils auront acquises auprès de lui, et dont un public choisi pourra prochainement constater les progrès en des représentations périodiques qui déjà s'organisent à l'école. Jadis, par toute la France, il se formait une sélection de belles voix et de tempéraments artistiques que les villes, les départements et même les particuliers envoyaient au Conservatoire. De là sont sortis des artistes dont les noms sont devenus célèbres. Lassalle, voulant faire également une sélection qui s'étendra jusqu'à l'étranger, a formé un groupe de dilettanti et de grands musiciens qui se charge de faire revivre ce système et d'assurer l'existence et l'éducation lyrique des candidats des deux sexes qui auront attiré son attention et mérité ses encouragements par un concours public.

— L'école de chant de M. Manoury (de l'Opéra) a rouvert ses portes, 10, avenue Carnot : pose et développement de la voix, vocalises, mélodies, déclamation lyrique, style, mise en scène, opéra, opéra-comique, étude des classiques et modernes. — Formation d'une société lyrique de musique d'ensemble, duos, trios, quatuors, ensembles, chœurs; répétitions-leçons le jeudi. Five o'clock musical les 1er et 3me dimanches de chaque mois. Exécution d'œuvres nouvelles sous la direction des auteurs.

— Cours et Leçons. — Mme Tarpet-Leclercq, professeur au Conservatoire, reprend ses cours et leçons à son nouveau domicile, 69, rue de Chabrol. — Mlle Marie Faye, professeur de piano au couvent des Oiseaux, reprend chez elle, 139, rue de Sèvres, ses cours et leçons. — Mlle Henriette Thuillier a repris chez elle, 39, rue Lafayette, et aux cours de Mlle Roche, 15, rue Cortambert, ses cours de piano, déchiffrage et musique d'ensemble. — M. et Mme Ezio Ciampi reprennent leurs leçons de chant à leur nouveau domicile, 17, rue du Général-Foy. — Mlle Julie Bressoles, 62, rue de la Faisanderie, reprend ses leçons de chant et ses séances musicales avec conférences de Mlle Louise Fache. — Mlle Odette Veillon, professeur diplômé pour l'enseignement du chant dans les écoles normales et les lycées, reprend 53, rue de Lyon, ses leçons de solfège, piano, chant, harmonie et son cours spécial pour la préparation aux examens de chant de la Ville et de l'État. — Réouverture du cours Sauvrezis. Pour les renseignements et inscriptions, s'adresser 44, rue de la Pompe et 4, rue de la Sorbonne. — Mlle Séguin a repris ses cours et leçons de piano et de mandoline chez elle, 118, rue d'Assas à Paris, et 11, rue d'Aulnay, à Aulnay, par Sceaux-Robinson. — Mlle Henrion-Berthier, de l'Opéra-Comique, reprend, 86, avenue de Villiers, ses leçons de chant et de diction. — Mme Pierre Petit, ancienne élève du Conservatoire et d'Obin, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant et ses cours de solfège, chez elle, 14, rue Laferrière. Prépare aux examens du Conservatoire — Reprise des cours et leçons particulières de Mme Ugalde, chez elle, 26, rue de Navarin. S'inscrire le jeudi. — Cours de piano de Mlle L. Aubry, sous la direction de M. Charles René, 16, rue Juliette-Lamber (place Wagram), du 15 octobre au 15 juillet.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de M. Joanni Perronnet, le compositeur bien connu, décédé dans sa quarante-cinquième année, après une longue et cruelle maladie. Joanni Perronnet avait été un des élèves les plus brillants de Duprato, au Conservatoire. Il avait écrit plusieurs ouvrages, parmi lesquels un opéra-comique en deux actes, *la Cigale madrilène*, sur un poème de sa mère, Mme Amélie Perronnet, qui fut représenté avec succès à l'Opéra-Comique en 1889. Il laisse sur le chantier un autre grand ouvrage intitulé *Polichinelle*. Les obsèques de Joanni Perronnet ont été célébrées hier samedi, en l'église Notre-Dame-de-Lorette, au milieu du concours ému d'un grand nombre d'amis.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3630. — 66me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Octobre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, un

POÈME CHANTÉ

de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement : *Tyndaris*, n° 7 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Par le sentier fleuri*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Pensée fugitive*, de Mme EDWIGE CHRÉTIEN.

LA VRAIE MARGUERITE

ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FEMININE

D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

IX

Ainsi, Gœthe a voulu que son héros épuisât dans toutes les coupes la liqueur d'amour. Il avait agi de même sans scrupules, pendant sa longue existence, pour le tourment des belles idolâtrées dont ses regards savaient paralyser toute volonté de résistance. Égoïste par nécessité de travail, aimer avait un double but pour lui : il voulait d'abord maintenir le plus parfait équilibre entre les attractions combinées du physique et du moral vers les êtres et les choses extérieures, afin de neutraliser l'effervescence incommode d'une imagination toujours en quête, et de conserver en éveil à toute heure les facultés vives de l'esprit; il songeait ensuite à faire pénétrer en soi cette exaltation fervente et calme qui permet de composer des fictions en songeant à un objet réel, sans mensonge et sans fard. « Je n'ai jamais écrit de poésies, nous dit-il, sans avoir été dominé par une inclination. »

Sincérité précieuse et preuve d'absolue loyauté! Ne sentant pas, il n'aurait pu décrire et se serait refusé à surexciter ses facultés créatrices par des moyens artificiels. Son hygiène cérébrale reposait sur le précepte vulgaire dont la formule se résume ainsi : procurer l'apaisement à tous les appétits; jouir avec modération des dons venus d'en haut et ne subir aucune tyrannie de soi-même, en étouffant toute concupiscence ayant pour objet des biens trop difficilement accessibles. « J'ai parcouru le monde entier, saisi chacun de mes désirs en hâte ; ce qui m'échappe, je l'oublie, ce qui me lasse, je le fuis. La folle ardeur d'aimer brûlait mon cœur, et, comme un tourbillon qui brave tout, ma vie était alors intense et forte, mais, maintenant, très sage et circonspecte (1). « Plus prudent que Faust, Gœthe ne se livrait pas avec cette fougue sans frein aux voluptés de la vie ; il lui suffisait d'acquérir ce calme dominateur auquel on ne peut prétendre si l'on exerce sur ses instincts une royauté pleine et entière. Les récits de sa jeunesse nous le montrent s'arrachant aux liens les plus doux, au prix d'efforts parfois vraiment virils. Ne s'enfuit-il pas un jour loin de la maison et du pays qu'habitait Charlotte Buff, l'aimant éperdument et payé de retour, en plein paroxysme d'une passion dont rien n'avait apaisé les impétueuses exigences et qui s'épancha aussitôt dans les pages émouvantes d'un roman fameux, provoquant de proche en proche les plus vibrantes sympathies.

Ici, le devoir se trouva d'accord avec les besoins d'indépendance du poète. Charlotte épousa son fiancé, le secrétaire d'ambassade Kestner. Elle était née en 1753. Gœthe la revit à Weimar, seize ans après la mort de son mari, en 1816. Elle s'éteignit à Hanovre, pendant l'année 1828, la soixante-quinzième de son âge.

Plus souvent, hélas! les circonstances rendirent la séparation infiniment cruelle. Ceux qui laissent une large trace sur la terre ont dû fouler beaucoup de fleurs. Le génie a ses lois rigoureuses, ses offrandes lamentables, ses sacrifices, ses tributs de vierges. Si l'auteur de *Werther* a brisé bien des cœurs formés de la plus pure essence féminine, ils avaient auparavant jeté leur arome, ils avaient donné leur parfum. Alors, l'affection s'épurant peu à peu, les plus intelligentes, parmi les aimées d'une tendresse d'abord exclusive, désormais épuisée, rassemblaient les tristes épaves des premiers sentiments et conservaient avec l'ami ingrat, volage ou désabusé, des rapports de sereine intimité. Une rupture éclatante s'oubliait; un muet reproche produisait ce miracle de rapprocher des ennemis par amour. Le drame passionnel se terminait par une idylle. Celle-ci n'est-elle pas charmante : « C'était en 1796 : Un matin, Gœthe, tenant par la main son fils âgé de six ans, le petit Auguste, reprenait, à travers le parc de Weimar, ce même chemin qu'il avait si souvent

(1) *Second Faust*, scène avec le Souci. (Traduction pour la musique de Schumann.)

suivi pour se rendre vers la maison où demeurait Charlotte de Stein. La jeune femme était assise sous des orangers, devant sa porte. Ils se parlèrent familièrement comme autrefois. Elle écrivit bientôt après. Il lui semblait impossible de comprendre comment ils avaient pu s'être si longtemps méconnus. Leur préférence mutuelle les rapprocha peu à peu davantage. Ils renouèrent leur correspondance interrompue pour se communiquer des aperçus relativement aux productions de la poésie et de l'art. »

Il avait vingt-six ans, elle trente-trois, lorsqu'ils apprirent à se connaître. Lui ne fut jamais plus beau qu'à cette époque. « Nos descendants s'étonneront, écrivait Maximilien Klinger, qu'un tel homme ait pu exister. » Wieland exprimait son admiration en termes dithyrambiques. Comment une jeune femme, très intellectuelle, et par cela même plus exposée qu'une autre, n'aurait-elle pas recherché le charme piquant d'une intimité littéraire et glissé sur la pente, quitte à se ressaisir ensuite, après avoir payé son tribut de douleurs ?

Un écrivain, Hermann Grimm, a essayé de présenter, sous l'aspect le plus noble et le plus élevé, cet échange réciproque de pensées poursuivi pendant un demi-siècle. Il avait raison, bien que le document précis soit accablant contre sa thèse. Jugeant les ombres du tableau négligeables, il prit le parti de les nier malgré l'évidence. Les maintenir sans changer sa conclusion eût été plus courageux peut-être, plus fier tout au moins.

A quoi bon d'ailleurs essayer de défendre un homme de génie quand ses plus petites pièces de vers, de même que ses vastes ouvrages, renferment des aveux ? *Faust* est sa confession générale, audacieuse, accablante contre lui. Le savant monté si haut qu'il ne voit plus que des abîmes, le vide et le néant de tout, cet insatiable qui aliène son âme pour épuiser les jouissances de la terre, ce philosophe chez qui le *moi* s'affirme avec une orgueilleuse indifférence du bien et du mal, avec un dédain transcendant des concepts jusque-là respectés, c'est bien Gœthe lui-même, réserve faite des exagérations inhérentes à l'optique théâtrale. Or, Gœthe, comprenant de quelle malédiction était chargé son personnage, a placé près de lui un compagnon responsable de celui de ses actes le plus difficile à pardonner, de son crime d'amour vis-à-vis de Marguerite. Il a façonné, s'aidant des vieilles légendes, l'entremetteur infâme, « vil composé de boue et de sang » sur qui tombe l'anathème et même le ridicule quand, troublé d'un rêve lascif par la beauté des anges, étourdi, se débattant sous un déluge de roses, il cesse de veiller auprès du cadavre de sa victime et ne reprend ses esprits que pour se voir enlever la partie immortelle de Faust, cette âme conduite pendant des années, comme pas à pas, vers le gouffre infernal, et qui s'en va revivre au ciel.

Gœthe ne pouvait pas prononcer contre Faust l'éternelle damnation. L'abandon cruel, dont Méphistophélès assume principalement la honte, apparaît bien des fois dans sa propre existence, du reste avec de très appréciables atténuations susceptibles souvent d'en modifier la nature. Il ne pouvait en être autrement. Quelle que soit notre commisération pour la pauvre Marguerite, nous ne pouvons nous empêcher de voir plus loin et plus haut. Faust n'aurait pas été Faust s'il avait contracté avec elle une alliance bourgeoise ; de même Gœthe n'aurait pas été Gœthe s'il eût épousé la mondaine Lili Schœnemann ou la délicieuse Friederike Brion. Les incompatibilités de son tempérament avec les exigences de la chaîne matrimoniale lui apparurent à temps pour le préserver contre l'irréparable. Il devait, en effet, pour rester lui-même, cultiver l'amour sans se laisser dominer longtemps par un seul objet. Incapable de se confiner dans un milieu familial, son instinct lui indiqua clairement que, s'il voulait créer des figures idéales, il devait connaître un grand nombre de femmes comme le peintre connaît son modèle ; l'aurait-il pu sans les aimer ?

Chez lui, d'ailleurs, l'influence féminine s'étendait bien au delà du cercle restreint des relations amoureuses. Il ne pouvait se passer de la société des jeunes filles et recherchait l'intimité d'amies de l'autre sexe. Il avait l'âme virile, entretenait un commerce constant avec les poètes, les littérateurs, les savants, les hommes d'état; vivait familièrement avec les princes; mais la prime jeunesse et l'attrait supérieur de la grâce exerçaient sur lui une fascination particulière. « Nous l'appelions toujours *le père*, a raconté Ulrike de Pogwisch, la plus jeune sœur de sa belle-fille ; il acceptait volontiers ce titre. Oh ! nous éprouvions un sentiment de profonde vénération quand *le père* s'approchait et quand il nous adressait la parole; cela seul nous rendait heureuses. Il aimait que l'une d'entre nous, jeunes filles, s'attardât dans la pièce où il travaillait ; alors, celle-ci ne devait s'occuper d'aucun ouvrage manuel. Il parlait rarement en ces occasions, satisfait seulement de nous voir auprès de lui. »

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

GYMNASE. *Une idée de mari*, comédie en 3 actes, de M. Fabrice Carré. — CLUNY. *Les Quatre coins de Paris*, folie-vaudeville en 3 actes et 6 tableaux, de MM. Albert Barré et A. Numès.

Voici les nouveautés ! Les colonnes Morris commencent à afficher des titres non vus depuis des centaines de soirs. C'est Paris rendu aux Parisiens; c'est l'annonce de la très prochaine fin de cette étonnante Exposition, dont le théâtre n'aura vraisemblablement à garder le souvenir que de la merveilleuse Sada Yacco.

Au Gymnase, comédie de M. Fabrice Carré dont le point de départ pose un petit problème psychologique déjà utilisé plusieurs fois en ces dernières années. La femme, dit l'auteur, ne se fait douce et aimante que pour l'homme qu'elle n'a pas ou qu'elle n'a plus. Si donc Desmazures s'aperçoit de la froideur de son épouse Mathilde, il prendra la résolution de divorcer pour pouvoir, après séparation, reconquérir celle qu'il veut faire tout à fait sienne : *Une idée de mari*. Elle est mauvaise, l'idée, puisque après mille péripéties amenées par la difficulté où il se trouve de rencontrer une complice utile à un flagrant délit, motif de divorce, Desmazures arrive à ce très simple résultat de jeter sa Mathilde dans les bras d'un petit cousin attendant avec impatience que la place soit libre.

Une idée de mari, flottant indécise entre la comédie et le vaudeville, prodigue d'esprit, mais de mouvement quelquefois trop lent, quelquefois trop brusque, semble avoir paralysé la verve d'interprètes tels que MM. Galipaux et Dubosc. M. Frédal, de gestes encore plus étriqués que M. Henri Mayer, dont on paraît vouloir lui faire prendre la succession au boulevard Bonne-Nouvelle, Mlle Mylo d'Arcyle, de maniérisme distingué, Mmes Bussy, Dorziat, Ryter, Brésil, Savin et M. Gouget accusent les tâtonnements naturels d'une direction nouvelle qui cherche à se composer une bonne troupe.

A Cluny, de la folie, encore de la folie, rien que de la folie. Des fins d'actes de brouhaha épileptique, et, dans le courant de ces actes, une bonne petite histoire de voyage à travers Paris, *les Quatre coins de Paris*, suivant la formule qui fit la fortune du *Papa de Francine*. Ce sont de naïfs passementiers du Marais qu'on promène, ahuris, dans la capitale en leur faisant prendre successivement les Buttes-Chaumont pour la Suisse, la place Pigalle pour Rome, le canal Saint-Martin pour Venise et le Hammam pour le palais du sultan à Constantinople. Il va sans dire que si nos voyageurs ont une suffisante dose de crédulité, leur excuse pourrait être que, leur vie durant, ils ne sont jamais sortis de leur boutique sinon pour, le dimanche, aller prendre l'air sur la place des Vosges. Tout cela est énorme, d'une telle inconsciente incohérence qu'on se trouve sans courage pour critiquer et sans récrimination contre ceux qui s'y amusent, et il y en a, et il y en aura.

A signaler un très divertissant tableau — le dernier, c'est une chance — dénouant comiquement l'intrigue chez un commissaire de police, et à signaler, surtout, la jolie nature de théâtre de Mlle Riva, déjà remarquée chez M. Léon Marx, qui est en très grands progrès et ne saurait manquer, d'ici peu, de se faire applaudir sur des scènes d'ordre. MM. Dorgat, V. Henry, Rouvière, Muffat, Mme Cuinet, MM. Prévost, Gailhard, Lureau, Arnould, Mlle Cardin, M. La Renaudie, demeurent les fermes et amusants soutiens de l'heureux Palais-Royal de la rive gauche.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.



ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

II

LES DANSES JAPONAISES

Voici ce que l'Exposition nous offre de mieux en fait de spectacles exotiques. En tout autre temps les petites Japonaises auraient fait courir tout Paris. Leurs danses laissent une impression d'art fin et délicat qui, en un genre différent, peut être mis en parallèle avec celui des Javanaises de 1889. Elles pâtissent des conditions générales déjà exposées. Au lieu d'être montrées au public de loin en loin, cinq minutes à peine, entre une ennuyeuse séance de cinématographe et des tours trop connus d'un prestidigitateur chinois, si elles nous étaient présentées dans un milieu vraiment approprié, sur un théâtre fait pour elles et d'architecture japonaise, parmi de légères colonnettes, de fines peintures, des laques aux couleurs brillantes, des soies aux tons délicatement estompés, si, en un mot, elles étaient chez elles, elles seraient, par cela seul, mille fois mieux à leur valeur. Telles qu'elles sont, pendant leur trop rapide apparition, l'on peut apprécier encore leur grâce féline, leur mignon type de petit animal apprivoisé, tel que nous l'ont si justement représenté les jolies notations de Pierre Loti. Leurs gestes ont l'harmonie ; leurs poses, avec une certaine langueur alliée à une remarquable précision, témoignent d'un sentiment de plasticité qui, malgré ce que la physionomie a de si différent, fait songer à l'art grec.

Rien n'est plus gracieux, plus véritablement poétique, que les sujets de leurs danses. Chacune exige le concours d'accessoires appropriés. Tantôt les danseuses rythment leurs pas en frappant en cadence sur un tambourin à grelots; ou bien elles se coiffent de chapeaux de fleurs, ou marchent en théorie portant sur l'épaule un parasol ouvert. Elles simulent la poursuite d'un papillon en faisant voltiger devant elles un léger tissu qu'elles soutiennent dans l'air à l'aide d'un éventail; puis encore elles tiennent à la main des branches de cerisiers fleuris, et ondulent mollement parmi leurs blancheurs odorantes.

Leurs noms mêmes ont une poésie savoureuse et naïve. L'une s'appelle « Saule pleureur » *(Diu)*; une autre, « Pierre précieuse » *(Tama)*; puis « Printemps » *(Arou)*, « Papillon » *(Tio)*, « Aurore », « Fil de soie », « Prospérité », et aussi « Chrysanthème » *(Kikou)*, — la *Madame Chrysanthème* du roman, peut-être?...

Quant à la musique qui accompagne leurs évolutions, elle est comme les danses, discrète et douce, si imprécise, semble-t-il au premier abord, qu'il paraît impossible d'en dégager la forme.

« Impossible n'est pas français », on sait cela : la difficulté de la tâche ne pouvait, naturellement, que m'exciter à l'accomplir jusqu'au bout; je ne me suis donc trouvé satisfait qu'après avoir fixé sur le papier réglé les rythmes vagues, les notes fugitives et les longues déductions qui constituent la musique des danses japonaises. Cela fait, il me sera bien permis de déclarer que, depuis quinze ans et plus que je cours le monde, le crayon à la main, pour noter les vestiges des mélodies conservées traditionnellement dans les pays divers, je n'avais rien trouvé d'aussi difficile à saisir. Ayant assisté d'abord à quelques représentations des danses au milieu du public, ayant eu ainsi une idée de l'ensemble, je pris place plusieurs fois de suite dans les coulisses, tout auprès des instruments, et m'efforçai d'en noter au vol les sons. Vains efforts! Sans doute j'arrivais à retenir çà et là quelques notes, un membre de phrase, une cadence caractéristique; mais la danse allait toujours et toujours j'étais obligé de m'arrêter en chemin. Car ce qui caractérise ces formes musicales, c'est qu'au lieu d'être composées de formules courtes et incessamment répétées, comme c'est le cas habituel pour les chants populaires, elles se déroulent d'un bout à l'autre, indéfiniment renouvelées. Il faudrait donc, pour les saisir dans leur ensemble, posséder un système sûr de sténographie musicale, et je n'ai pas connaissance qu'il en existe un vraiment utile.

Il ne restait plus qu'une ressource : interroger les musiciens directement et en particulier. J'y fus obligeamment autorisé par la direction du « Tour du monde » (où se donnent les représentations des danses japonaises). J'obtins notamment un concours tout particulièrement précieux de la part de l'interprète, M. Bigot, français fixé au Japon depuis de longues années, et que j'ai trouvé d'autant mieux préparé à me seconder que déjà il s'était occupé des danses japonaises, et que j'avais lu sa signature au bas d'un dessin de sa composition gravé sur le titre d'une série de morceaux de musique dont j'aurai à parler tout à l'heure. Je lui en adresse tous mes remerciements.

Donc, ayant été admis en dehors des heures de représentations, c'est-à-dire le matin, à pénétrer dans le local où les danseuses et musiciennes japonaises, avec leur personnel d'habilleuses, servantes, etc. vivent en commun, je pus faire jouer pour moi tout seul ces mélopées qui m'avaient paru si insaisissables à l'exécution publique. La musicienne qui fut particulièrement commise au soin de me les faire entendre — c'est celle qui répond au nom charmant de « Pierre précieuse » — se prêta aux nécessités de ma notation avec une complaisance parfaite, et, je puis l'ajouter, une non moins vive intelligence, sachant s'arrêter à propos pour me permettre d'écrire, répéter les dessins difficiles autant de fois qu'il le fallait, me rectifiant avec soin lorsqu'elle trouvait dans l'écriture quelque incertitude. Aussi, grâce à notre commun effort, vais-je avoir le plaisir de communiquer aux lecteurs et musiciens français trois danses japonaises, — et je crois bien pouvoir les leur offrir comme une rareté singulière, car j'ai tout lieu de croire qu'aucun européen ne pourrait présentement leur en autant offrir, et que je suis le premier qui soit parvenu à noter ces musiques dans leur ensemble et totalité.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

III

LES AFFICHES

J'ai, je l'avoue, un faible tout particulier pour les anciennes affiches de théâtre. A celui qui s'occupe d'histoire théâtrale elles révèlent une foule de choses, de menus faits, de détails en apparence futiles ou insignifiants, qui n'en ont pas moins leur importance et qu'on chercherait en vain soit dans les livres, soit dans les journaux. C'est tantôt le nom d'un décorateur, d'un costumier ou d'un collaborateur quelconque, tantôt le prix des places, tantôt l'heure du spectacle, tantôt un autre renseignement utile ou intéressant. A qui sait lire attentivement, il y a là toute une petite mine d'indications de tout genre dont on peut à l'occasion tirer profit. De ces affiches j'en ai trouvé de très curieuses, quelques-unes à l'exposition théâtrale, d'autres, en plus grand nombre et beaucoup plus précieuses, dans l'exposition rétrospective et documentaire de la librairie, si riche et d'un si puissant intérêt. La plus ancienne que j'aie rencontrée me paraît être celle-ci, qui provient de l'ancien théâtre du Marais, le rival de Molière et de sa troupe. On y verra que les comédiens ne se gênaient pas alors pour s'adresser directement au public et lui parler par la voie de l'affiche. Qu'on en juge :

LES COMÉDIENS DU ROY

ENTRETENUS PAR SA MAJESTÉ

LE CHEVALIER DU FIN MATOIS est une si plaisante COMÉDIE que nous ne pouvons pas douter qu'il n'y ait vne grande & belle assemblée ce Vendredy xiij iour de Février, à la représentation que nous vous en donnerons, & pour vous faire connoistre que nous cherchons vos plaisirs avec empressement, vous aurez à la suite la FARCE de l'VSSE-TV-CRV.

Nous ne prendrons que l'ordinaire.

En attendant nos grandes & superbes machines de la *Conqveste* de la *Toison d'or*.

C'est à l'Hostel du Marais, vieille rue du Temple, à deux heures.

Bien que muette sous ce rapport, cette affiche porte implicitement sa date, par le fait de l'annonce de la « Conqveste de la Toison d'or », qui devint simplement *la Toison d'or*. On sait qu'il s'agit ici d'une tragi-comédie de Corneille, sorte de féerie mêlée de musique (celle-ci était du poète musicien d'Assoucy), une de ces nombreuses « pièces à machines » dont le public à cette époque raffolait littéralement. *La Toison d'or* ayant été représentée au mois de février 1661, nous avons par elle la date approximative de cette affiche. Quant aux deux pièces qui s'y

trouvent mentionnées, il m'a été, je le confesse, impossible d'en trouver trace, et *le Chevalier du fin matois* me reste complètement inconnu. Cet ouvrage n'est catalogué ni dans la *Bibliothèque des Théâtres* de Maupoint (1733), ni dans les *Recherches sur les Théâtres de France* de Beauchamps (1735), ni dans les *Tablettes dramatiques* du chevalier de Mouhy (1752), ni dans *les Muses Françoises* de Duduit de Mézières (1754), ni dans le *Dictionnaire des Théâtres* de De Léris (1763), ni dans celui des frères Parfait (1767), ni enfin dans les *Anecdotes dramatiques* de l'abbé de La Porte, qui tous donnent pourtant le répertoire prétendu complet des théâtres de Paris jusqu'à l'époque de leur publication. Pour ce qui est de la « Farce de l'vsse-tv-crv » (ou Lustucru), c'est sans aucun doute une des innombrables farces du temps des Confrères de la Passion, dont l'échantillon le plus célèbre qui nous soit resté est la fameuse *Farce de Maître Pathelin*, remise souvent à la scène même de nos jours.

Une autre affiche, qui date à peu près du même temps que la précédente, est celle-ci, qui est assurément curieuse :

LES COMÉDIENS

DE SON ALTESSE SÉRÉNISSIME

MONSEIGNEUR LE PRINCE

Nous ne pouvons pas mieux faire connoistre l'envie que nous avons de plaire à tout le beau monde dont tous les iours nous sommes honorez de la présence, qu'en leur donnant aujourd'huy 16 Novembre une magnifique représentation de l'incomparable EUDOXE, de Mr DE SCUDÉRY. La vertu de cette grande princesse est si approuvée, qu'elle doit servir d'exemple à toutes les dames et les obliger à venir à sa representation, dont sans doute elles r'emporteront une satisfaction entière. Ensuite vous aurez la comédie du *Cocv imaginaire*, qui vaudra seul la pièce de vingt sols. En attendant le Grand SERTORIUS.

C'est au lieu ordinaire, à trois heures précises.

Malgré l'annonce de l'*Eudoxe* de Scudéry, cette affiche est certainement postérieure de plus de vingt ans à la naissance de cet ouvrage, dont la première apparition remonte à l'année 1639, puisqu'elle annonce aussi le *Cocu imaginaire* de Molière, qui fut représenté pour la première fois le 28 mai 1660. Mais qu'était-ce que « Monseigneur le Prince », à qui appartenaient ces comédiens ? Sans doute le prince de Condé, qui peut-être, comme un siècle plus tard le maréchal de Saxe, emmenait avec lui une troupe dramatique pour le distraire au cours de ses campagnes et rompre la monotonie de l'hivernage au milieu des camps. Toujours est-il que ces braves comédiens s'entendaient on ne peut mieux à faire l'éloge des pièces représentées par eux. Leur appel aux dames relativement à la tragédie de Scudéry est vraiment curieux, aussi bien que leur remarque à propos du *Cocu imaginaire*, qui, selon eux, « vaut seul la pièce de vingt sols ». Et ceci nous apprend encore le prix, sans doute unique, de l'entrée à leur théâtre.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Quinzième article.)

Les Millet de la Centennale sont peu nombreux comme tableaux. Six toiles, ce n'est guère. Dès qu'on appliquait aussi sévèrement au vieux maître le paradoxal principe du Non-vu, du moins aurait-il fallu s'efforcer de nous montrer le Jean-François Millet des débuts et de la période de tâtonnement, l'élève de Paul Delaroche cherchant sa voie, se demandant avec une naïve ingénuité s'il aborderait la peinture de genre ou s'il prendrait rang dans la légion académique des peintres d'histoire. Il aurait été curieux de revoir la *Laitière* et la *Leçon d'équitation* de 1844, l'*Œdipe détaché de l'arbre*, peinture romantique et fougueuse exposée au Salon de 1847, les *Juifs à Babylone*, la dernière tentative dans les voies tracées, qui date de 1848. Millet n'avait pas encore mis en pratique l'axiome de Théophile Gautier : « Pourquoi des paysans n'auraient-ils pas du style comme des héros? », mais il étudiait le style héroïque; il faisait ses humanités picturales; il se préparait ce fond résistant, ces dessous solides sans lesquels il n'y a ni grand producteur, ni artiste digne de survie.

A défaut de ces tableaux de la première manière de Millet dont l'exposition eût offert un enseignement précieux, nous avons quelques toiles appartenant au style de l'*Angelus*. La plus remarquable est l'*Homme à la houe*, de la collection Rouart, peint au crépuscule et dont la lourde silhouette se détache sur un ciel chargé. Le musée de Marseille a prêté la *Femme faisant manger son enfant*, scène d'un réalisme tranquille et d'une exécution sévère jusqu'à l'austérité. Le *Retour des champs* paraîtra plus discutable, au moins comme exactitude de vision. Les animaux qui complètent le groupe y prennent des dimensions fantastiques hors de proportion avec les figures humaines; tel pacifique mouton ressemble au loup du Gévaudan grossi par le brouillard. La *Barrière*, de la collection Sarlin, est d'une ordonnance bien méthodique et d'une sagesse plutôt apprêtée; les *Étoiles filantes* ne sont qu'une fantaisie un peu trop appuyée. Quant au portrait d'un officier de marine qui complète la collection, il a l'accent de la vérité, mais la nature de Millet ne s'y révèle pas d'une façon bien caractérisée. On dirait un Couture, de dessin plus flou, de peinture aussi maçonnée.

L'exposition des dessins de Millet est plus intéressante et plus variée. On y trouvera un pastel pour l'illustration de Phœbus et Borée : *le Voyageur*, un fusain de femme nue; des paysages, vue du Puy-de-Dôme, effet de neige dans la plaine de Barbizon, coin d'Auvergne, d'un grand caractère; deux pastels de remarquable facture : la fin de l'ondée et l'enfant malade. Puis vient la série naturiste (on sait que Millet répudiait le terme de réalisme et affectait même de ne pas le comprendre), l'observation directe et l'interprétation ennoblie des types ruraux : le départ pour le travail, l'homme coupant du bois, les femmes se chauffant, le berger gardant son troupeau, tous les personnages du cycle de la vie rurale : bûcherons, lavandières, bêcheurs, vanneurs. C'est là qu'il faut chercher le véritable Millet, le peintre né du paysan serf de la glèbe et roi de la terre, l'observateur qui a le mieux rendu le mélange de monotonie coutumière et d'instinctive grandeur commun à ces besogues rustiques, éternelles et régulières comme les saisons.

Si Millet n'est bien partagé qu'à la section des dessins de la Centennale, Daumier bénéficie au contraire d'une véritable réhabilitation comme peintre, ou plutôt d'une ample réparation. On sait avec quelle abondance produisit le célèbre caricaturiste, né à Marseille en 1808, mort en 1879 dans la petite ville de Valmondois où ses admirateurs posthumes lui ont récemment élevé un monument; mais on connait surtout le dessinateur puissant, au contour souligné, à la verve sardonique, à qui son œuvre de début, le Gargantua avaleur de budgets, rapporta en 1832 six mois de prison comme don de joyeuse entrée dans la charge politique, et qui prit de si âpres revanches avec les pamphlets au crayon des *Bals de la cour*, des *Juges des accusés d'Avril*, de la *Rue Transnonain;* le créateur, dans un ordre d'idées moins révolutionnaire, des innombrables et immortelles variantes de Robert-Macaire et de Monsieur Gogo, le satiriste des vendeurs et des gobeurs de pilules, des femmes socialistes et des Vésuviennes de 1848, des politiciennes et des divorceuses; on ignore trop que Daumier fut aussi un peintre et qu'il eut même des velléités d'art académique.

On verra au Grand-Palais une figure symbolique de la République, esquissée pour le concours officiel de 1849, qui ne manque pas de caractère; un *Œdipe et le berger*, de romantisme assez imprévu, un Don Quichotte avec Sancho Pança, d'énergique relief, un défilé des émigrants qui est une composition de grand style. Mais le Daumier véritable, observateur à la vision aiguë, âpre et rude évocateur, apparaît dans plusieurs séries modernistes d'inspirations distinctes, d'égal relief. La première se rapporte au théâtre : types de la vieille comédie réunissant dans un même cadre le Scapin et le Cassandre, la Colombine et le Léandre, fantoches presque macabres, aux contours secs, aux mentons de galoche, figurines taillées dans le vieux buis; chanteurs des rues; parade de saltimbanques; scène de mélodrame romantique dans un boui-boui faubourien, dans la pénombre épaisse d'une salle des Batignolles ou de Montparnasse, pur chef-d'œuvre d'observation et d'exécution. A signaler encore une consultation du *Malade imaginaire* singulièrement dramatisée et qui confine au cauchemar.

Les autres séries nous rendent les types habituels à Daumier, joueurs de dames, amateurs de peinture, manifestants révolutionnaires, femmes remontant des quais de la Seine, le paquet de linge sur les reins, le mioche traîné à bout de bras, avocats saisis dans le feu de la plaidoirie, croqués dans le prétoire comme dans un Guignol, ou représentés en causerie familière, en lentes promenades dans la salle des Pas-perdus. L'avocat, sa toque à pans coupés, sa robe d'un noir délustré, sa figure rasée ou encadrée de maigres favoris, le geste machinal des bras relevant

les manches à plis flasques, le rictus des lèvres s'apprêtant à lancer quelque réplique, le regard aigu sous les paupières ridées, le creux des tempes souligné par le demi-jour des salles d'audience ou des vestibules, c'est le personnage favori, le véritable héros de Daumier. Il n'aimait pas les magistrats, bien que son père, le poète-artisan Jean-Baptiste Daumier, venu de Marseille pour conquérir Paris et admis à lire ses vers « dans les cercles nombreux où se trouvaient réunis des hommes connus par leur rang élevé, leur goût et leur talent », ait eu comme premier protecteur le célèbre avocat général Marchangy ; il se rappelait amèrement cette condamnation de 1832, qui devait peser sur toute sa vie. Mais c'est l'avocat qui l'a pour ainsi dire hypnotisé; c'est lui qu'il n'a cessé de représenter sous les aspects les plus différents, gras comme un Silène ou long comme un jour sans pain, en grand costume ou en déshabillé, sacerdotal ou familier, commentateur auguste des textes ou diseur de calembredaines.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XII

CE QUE DIT LA MUSIQUE (2)

Que parlais-je de l'automne, de la rentrée des classes et, compensation délicate, des concerts prochains? Il semble que le printemps commence! On se croirait aux premières heures de l'Exposition. Mais comme le soleil le cède vite à la lampe! Comme il décroît glorieusement, mais brusquement, vers ces horizons bleus d'une architecture éphémère! La musique elle-même est une architecture fugitive : elle ne brille dans le temps que pour s'évanouir. Ses lignes impalpables ne tracent qu'un sillage de rêve. Ses nuances sonores se broient ineffablement sur la décevante palette d'un enchanteur. Soleil et symphonie sympathisaient en moi, l'autre soir, lorsqu'au sortir de l'Exposition tapageuse, le long des quais rassérénés où les derniers bouquinistes fermaient leurs boites noirâtres sous l'or vert des derniers platanes, je découvris un livre inconnu qui s'intitulait : *Ce que dit la musique*...

Que de mystères et de promesses dans ce titre! *Ce que dit la musique!* N'est-ce pas le problème toujours posé, résolu jamais? N'est-ce pas l'énigme esthétique que les Sphynx devront offrir à nos jeunes Œdipes de l'internat morose ou de l'externat ironique, maintenant que *l'Enseignement de l'Art* nous menace? Je ne feuillette le livre qu'en tremblant, car la désillusion est ici-bas la compagne du désir! Si j'allais trouver, dans les quelque trois cents pages de ce bouquin modeste, une implacable métaphysique, une théorie malveillante, cherchant à me montrer ou bien que la musique ne signifie rien du tout, qu'elle n'est que l'inutile jeu d'un algébriste en démence, ou bien qu'elle est une « langue précise » et qu'elle peut *tout* peindre! Deux écueils, deux abimes que les meilleurs pilotes de la critique n'ont pas toujours évités! Je ne parle pas ici des créateurs, qui toujours, en dépit de leurs préceptes ou de leurs ambitions, écrivent d'instinct. Les artistes, à la bonne heure! Mais les esthètes... Les uns, tel le professeur Hanslick, de Vienne, se préoccupent avec raison du *Beau musical;* mais, en haine des divagations expressives, descriptives et figuratives, ne le ramènent-ils pas trop scolastiquement au froid labeur d'une immatérielle orfèvrerie? A leurs *yeux*, j'allais dire, la musique n'est qu'un *objet d'art*... Les autres, les rêveurs qui sont nés peintres, astreignent le son fugitif à refléter exactement la nature et la vie : c'est un poème, aussi défini que la musique articulée du vers ; telle mélodie, telle symphonie devient le miroir précis d'un ciel absent. L'orchestre anonyme est le fleuve de crépuscule qui doit conserver l'image en la déformant... Les premiers soutiennent la *musique absolue*; les seconds se font les avocats de la *musique scénique,* et cela même en dehors de toute pantomime ou figuration.

Mais, d'abord, une double remarque : si la musique n'est qu'une ciselure vaporeuse, d'où vient qu'elle nous transporte? Et, d'autre part, si la musique est un langage, pourquoi tant de controverses au sujet de ses discours? Pourquoi les uns *voient*-ils une montagne où les autres croient *entendre* une mer? Pourquoi ne peut-elle déterminer nettement à nos sens ni la pensée ni le décor? Et qu'augurer d'une langue qui ne parviendrait pas à fixer la signification des mots qu'elle emploie? Ne serait-ce point une bien grande infirmité, pour la plus éloquente des Muses, que de bégayer sans trêve, irrémédiablement?

La musique immortelle n'est ni un livre pédant, ni une futile parure. Alors, que peut-elle être et qu'est-elle? Une émotion. Une âme qui s'épanche. Un cœur qui se donne.

Dorénavant, je puis ouvrir sans appréhension le petit volume fané par la pluie. Je suis fixé. Que s'il me contredit, je le rejette... Et c'est bien simple! Mais en le coupant par la fin, comme un roman, car il est intact, il a vieilli sans être lu, — et combien de cœurs lui ressemblent, — à la dernière page je lis : « L'essence de la musique, c'est le sentiment... Ferons-nous subir à une œuvre lyrique, à une symphonie, l'analyse grammaticale?... Si des images, des idées s'éveillent par des harmonies, c'est absolument secondaire... ».

Le bon petit livre à couverture jaune ! Sa modération me rassure et son exaltation ne me déplait pas; il me devient vite un ami dès qu'il ajoute : « L'analyse des impressions musicales est aussi vague que les pressentiments de la vie bienheureuse après la mort... Ils se ressemblent à bien des égards... L'œuvre de Beethoven et certains chœurs de Wagner font penser à la *Vision d'Ézéchiel* dans le tableau de Raphaël. »

Oui, la musique est « un amour idéal ». Et je remplirais certainement les seize colonnes imposantes de plusieurs numéros du *Ménestrel* si je me risquais à cueillir seulement quelques citations dans l'enthousiasme de Mme Edgar Quinet (car c'est l'auteur de ce livre presque ignoré, qui remonte à 1893).

Cependant, — parmi « ces trop longues divagations musicales », comme l'auteur les dénomme lui-même, — j'avais retenu certains commentaires à bâtons rompus sur la *Neuvième symphonie* dans la *Nouvelle Revue* de 1885, et qui formaient un sage pendant aux parallèles divagations plus inquiétantes de feu la *Revue wagnérienne*, de macaronique mémoire... Certains sonnets, surtout... Mais les morts vont vite; et Luther le mélomane avait raison de les envier, puisqu'ils reposent... Ne songeons qu'à la vie, c'est-à-dire aux chefs-d'œuvre. Ne retenons que les rafraichissantes pensées qu'ils ont fait naître. Le souvenir est un éclair qui se prolonge. Revenons à notre sujet toujours palpitant : *Ce que dit la musique!* Si donc la musique n'exprime qu'un sentiment, de quelle nature est cet *état d'âme ?* Mais, dans l'ombre où je marche, il se fait tard; et je suis contraint de redire avec le romancier plus captivant : *La suite au prochain numéro.*

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Voir *le Ménestrel* des 28 janvier, 11 février, 8 et 29 avril, 13 et 27 mai, 8 juillet, 12 et 19 août, 23 septembre et 7 octobre 1900.

(2) 1 vol. de la *Bibliothèque contemporaine* (Paris, Calmann-Lévy.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 octobre). — En attendant la très prochaine première de la *Bohème* de M. Puccini, dont les études ont été très activement surveillées par le compositeur lui-même, et celle de *Tristan et Yseult*, qui sera remonté complètement à neuf, la Monnaie a fait, ces jours derniers, quelques reprises heureuses, notamment celle de *Joli Gilles*, qui a valu un vif succès à Mlle Maubourg et à M. Badiali, et celle de *Milenka*, le vivant et pittoresque ballet de M. Jan Blockx, qui ne quittera plus le répertoire. Un autre événement caractéristique, et non le moins heureux, ç'a été la rentrée de M. Seguin, que MM. Kufferath et Guidé, oubliant les récentes compétitions directoriales et les vaines susceptibilités qui un instant avaient troublé la paix du monde musical bruxellois, ont eu l'intelligence de rappeler à eux. Ce remarquable artiste fut, depuis dix ans, de toutes les grandes victoires artistiques à la Monnaie; il sera, pour la réalisation du programme que poursuit la nouvelle direction, un auxiliaire précieux et indispensable. Le public l'a fêté, l'autre soir, dans le rôle de Méphistophélès de *Faust*, par lequel il a fait sa rentrée, avec un enthousiasme sans précédent, marquant bien la joie de le revoir et de le conserver. Voilà donc M. Seguin décidément « de la maison », où son expérience et son autorité artistique ne manqueront pas de rendre de grands services. Son retour a été d'autant plus heureux que M. Gaidan, le consciencieux baryton qui partageait l'emploi avec M. Mondaud et n'avait plu qu'à moitié au public, nous a quittés pour d'autres rivages plus accueillants. — Dans quelques jours, la Monnaie célébrera la cinquantième représentation à Bruxelles de *Samson et Dalila*, et elle compte bien la célébrer avec solennité. M. Saint-Saëns y assistera, et l'on composera pour la circonstance un spectacle sensationnel, dont on ignore encore les attractions diverses, mais que la présence du maître ne manquera pas de rendre fort intéressant. — J'allais oublier de vous dire un mot d'une autre solennité, dont la Monnaie a été tout récemment — et doublement — le théâtre : la représentation de gala offerte par la ville de Bruxelles au prince Albert et à la princesse Élisabeth à l'occasion de leur mariage. On a joué *Lakmé*, remarquablement interprétée par Mme Thierry, MM. David et Mondaud. Toute la cour de Belgique et ses hôtes princiers y assistaient, sauf le roi, qui déteste la musique; la veille, à une soirée du Cercle artistique, on lui avait joué involontairement le vilain tour de lui faire entendre une sonate de Mozart pour piano et violon ; la sonate, exécutée cependant par deux maîtres artistes, Ysaye et de Greef, l'avait si fort indisposé qu'il ne s'était plus senti la force de venir écouter au théâtre la musique, pourtant peu rébarbative, de Léo

Delibes. Cette soirée du Cercle a été vraiment sensationnelle, tout au moins par la qualité des artistes qui en composaient le programme; ils n'étaient que trois, mais ils s'appelaient Ysaye, Arthur de Greef, déjà nommés, et Van Dyck. Des rois devant un parterre de rois! Il y avait de quoi ne pas s'embêter. L. S.

— Verdi est entré, ces jours derniers, dans sa quatre-vingt-huitième année, qu'il porte d'ailleurs avec une verdeur et une vigueur physique et morale que beaucoup de plus jeunes que lui pourraient lui envier. Il va sans dire que tous les journaux de la Péninsule, grands ou petits, politiques ou artistiques, ont célébré à l'envi, à grand renfort de souhaits et d'éloges, l' « onomastique » de l'artiste illustre et vénérable qui est aujourd'hui comme une sorte de personnification symbolique de l'Italie intellectuelle, vivante et pensante. De toutes parts lui sont parvenus les hommages les plus respectueux et les plus admiratifs. Entre autres le ministre de l'instruction publique, M. Gallo, a adressé au vieux maitre la dépêche suivante : — « Le jour de naissance de Verdi est et sera un jour mémorable pour la Nation. Je manquerais à mon devoir de ministre si je ne le rappelais pas. A vous, honneur et lustre de l'Italie, à qui le pays doit, avec quelques autres gloires, plus d'un demi siècle de primauté artistique, comme représentant du gouvernement je présente un hommage respectueux, joint au souhait le plus chaleureux et le plus fervent pour que vous soyez encore conservé pendant de nombreuses années à la gloire de l'art et de la patrie. »

— Le Théâtre-Lyrique de Milan vient de publier son brillant *cartellone* pour la prochaine saison, qui s'ouvrira le 25 octobre pour prendre fin le 20 décembre, et à laquelle succédera, dès le 26 décembre, la saison de carnaval. Voici le tableau de la troupe : *Primi soprani assoluti*, Mmes Gemma Bellincioni, Rosina Storchi, Eva Tetrazzini; *primo mezzo-soprano assoluto*, Alice Cucini; autres *primi soprani* et *mezzo-soprani*, Margherita Manfredi, Stanislava Michalska, Adalgisa Minotti, Clorinda Pini-Corsi, Ines Rosalba; premiers ténors *assoluti*, MM. Cornubert, Carlo Dani, Edoardo Garbin, Edoardo Gluck, Oreste Mieli; autres premiers ténors, Ettore Negrini, Giovanni Paroli, Carlo Ottolini; premiers barytons *assoluti*, Lucio Aristi, Giuseppe La Puma, Mario Sammarco, Edoardo Sottolana; premières basses, Ettore Brancaleoni, Giuseppe Frigiotti, Carlo Walter. Les chefs d'orchestre sont MM. Cleofante Campanini, Giorgio Polacco et Arturo Toscanini. Le répertoire comprend *Zaza*, comédie lyrique (nouvelle) en quatre actes, paroles et musique de M. Ruggero Leoncavallo, *Andrea Chénier*, de M. Umberto Giordano (qui ouvrira la saison), *Guglielmo Ratcliff*, de M. Mascagni, *Sapho*, de M. Massenet, *l'Attaque du moulin*, de M. Bruneau, et *Carmen*, de Bizet.

— Il parait que Milan ne possède pas encore assez de théâtres. On se propose d'en élever un nouveau, de grandes proportions, sur un vaste terrain dont une petite partie est actuellement occupée par le minuscule théâtre Milanais. La dépense est évaluée à 200.000 francs, ce qui semble modeste pour une si grande entreprise.

— L'ex-théâtre Quirino, de Rome, devenu, comme nous l'avons annoncé, le théâtre Humbert Ier, doit donner, le mois prochain, la première représentation d'un nouvel opéra en trois actes, *le Vergine*, dont le livret a été tiré par MM. G. Macchi et G. Pozza d'un drame de M. Praga qui porte ce titre, et dont la musique est due au compositeur Lozzi, connu déjà par un premier ouvrage intitulé *Emma Lionna*.

— Nous avons dit les doutes qu'on avait élevés sur l'authenticité des deux partitions autographes de Bellini que le ministre de l'instruction publique a fait acquérir pour l'Académie de Sainte-Cécile de Rome. Le *Corriere d'Italia* se dit en mesure d'affirmer que le ministre, avant d'effectuer cet achat, s'était autorisé du jugement de M. Filippo Marchetti, président de l'Académie, et aussi de celui d'Adolphe Berwin, son bibliothécaire, qui avait été envoyé en 1898 à Florence pour examiner les deux partitions et qui n'émettait aucun doute sur leur authenticité.

— Un chanteur italien, le baryton Modesti, vient d'être victime d'un grave accident de chasse, près de Novare. Comme il était en compagnie d'un ami, celui-ci, tirant sans prendre les précautions nécessaires, l'atteignit et le blessa à la fois à la joue, au flanc et au bras gauche. On craint qu'un œil soit irrémissiblement perdu et que les autres blessures soient fort longues à guérir.

— L'Opéra royal de Berlin vient de représenter *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, avec un succès marqué. La distribution était excellente et M. Richard Strauss a dirigé la représentation avec une maestria incomparable.

— La première représentation de *Cendrillon*, le ballet posthume de Johann Strauss, qui aura lieu à l'Opéra royal de Berlin, a été fixée au 20 novembre prochain.

— La Société Sainte-Cécile de Berlin annonce pour le 21 novembre une nouvelle exécution de *Marie-Magdeleine*, l'oratorio de Massenet qui a eu tant de succès l'hiver passé lors de sa première production à Berlin, sous la direction de M. A. Hollaender.

— Le théâtre de l'Ouest, de Berlin, vient de jouer avec succès les *Contes d'Hoffmann*, l'opéra d'Offenbach. C'est la première apparition de cette œuvre intéressante en Allemagne depuis la terrible catastrophe du Ringthéâtre de Vienne, qui eut lieu précisément pendant une représentation des *Contes d'Hoffmann*. Les théâtres d'outre-Rhin n'osaient plus jouer cet ouvrage.

— On nous écrit de Berlin : Grâce à la munificence de l'empereur Nicolas II, nous possédons depuis quelques jours une « maison Glinka ». Le propriétaire de la maison située dans la rue Française que le compositeur de *la Vie pour le Tsar* habita en 1856 et en 1857 et où il est mort le 13 février de cette dernière année, ayant fait reconstruire son immeuble, l'empereur Nicolas II a offert pour la nouvelle et superbe maison un beau monument en l'honneur de Glinka. Il est composé d'un buste du compositeur, entouré de deux figures représentant Rousslan et Loudmilla, les héros du second et fameux opéra de Glinka; l'aigle russe plane sur le groupe, qui produit un très bel effet. Deux plaques commémoratives, l'une en allemand, l'autre en russe, rappellent la vie et la mort du compositeur.

— Au premier concert philharmonique de Berlin, une composition inédite de M. Max Schillings (prologue symphonique pour *Œdipe roi*) a remporté un succès éclatant. M. Nikisch a admirablement dirigé cette œuvre nouvelle et importante.

— Le théâtre Apollon de Berlin vient de jouer avec un succès marqué une nouvelle opérette intitulée *Mademoiselle Loreley*, musique de M. Paul Lincke.

— Les amis de Brahms viennent de mettre en vente un « portefeuille » contenant douze photographies du maitre. La première date de 1852; toutes les autres le montrent dans les trois dernières années de sa vie. Brahms n'a jamais voulu poser pour aucun peintre, et son buste par Tilgner serait certainement plus ressemblant si le grand musicien avait voulu accorder au sculpteur plus de trois séances de très courte durée. Le portefeuille en question a donc une grande valeur iconographique et sera certainement très acheté. Le produit de la vente est destiné au monument de Brahms à Vienne.

— Le Carltheater de Vienne, qui continue à jouer l'opérette, vient de remporter un brillant succès avec un nouvel ouvrage de ce genre en trois actes, intitulé *la Diva*, musique de M. Charles Weinberger. Le rôle principal est brillamment joué par Mlle Dirkens, sémillante divette viennoise qui a jadis joué *les Fêtards* plus de cent cinquante fois au théâtre in der Josefstadt, de Vienne.

— Un opéra nouveau intitulé *le Jugement du mort*, musique de M. Edmond Farkàs, vient d'être joué avec succès à Budapest.

— On se propose, à Weimar, de reconstruire le théâtre grand-ducal, qui existe depuis 1825. Le grand-duc offre à cet effet une somme importante et on espérait aussi une subvention convenable de l'État et de la ville de Weimar. Mais la Ville ne veut pas entendre parler de théâtre, et le parti socialiste, qui est très puissant, s'est prononcé contre un théâtre grand-ducal quelconque, puisqu'on ne veut pas y organiser de représentations à prix réduits pour les ouvriers et que les spectacles commencent de si bonne heure que les gens du peuple ne peuvent jamais y assister. La reconstruction du théâtre est donc sérieusement compromise, et l'intendant sera probablement obligé de faire des concessions au parti ouvrier.

— Le théâtre slovène de Laybach vient de jouer avec succès un opéra intitulé *Nicolas Subic-Zrinjski*, musique de M. J. de Zajc. Le sujet est tiré de l'histoire du pays. Nous croyons que c'est le premier opéra écrit en langue slovène qui ait encore été joué.

— Au théâtre Eslava, de Madrid, première représentation d'une zarzuela, *el Tesoro del estomago*, paroles de MM. Mario et Abati, musique d'un compositeur encore complètement inconnu, M. Montesinos. — A Madrid encore, autre zarzuela : *el Guitarrico*, paroles de M. Luis Pascual Frutos, musique de M. Perez Soriano.

— On annonce que l'Opéra de Covent-Garden jouera pendant la prochaine saison un opéra nouveau de M. Villiers Stanford, dont le livret est tiré de la célèbre comédie de Shakespeare, *Beaucoup de bruit pour rien*.

— A l'Exposition d'Earl's Court, à Londres, figure en ce moment un orchestre automatique, de l'invention d'un professeur américain, M. Bruce Miller. Il comprend douze personnages armés chacun d'un instrument : violon, flûte, petite flûte, trombone, contrebasse, etc. La machine, qui, paraît-il, n'est autre chose en réalité qu'un orgue, est mise en mouvement au moyen de tubes pneumatiques. Elle est longue de 25 pieds, large de 12, haute de douze et demi et comprend 3.000 soufflets et 4.000 soupapes constituant le mécanisme, qui doit être confié à un musicien habile. Une expérience faite par le professeur Bruce Miller a réussi complètement. Les Parisiens n'ont pas besoin de traverser la Manche pour jouir d'un spectacle de ce genre. Ils n'ont qu'à se rendre au Pavillon ottoman de l'Exposition, où ils pourront aussi contempler un orchestre automatique qui fonctionne à merveille, dont le chef salue le public avant de commencer, et dont chaque musicien, lorsque le morceau est terminé et que les applaudissements éclatent, se lève et salue aussi respectueusement l'assistance.

— Le *Daily News* nous apprend que le compositeur Luigi Mancinelli, chef d'orchestre du théâtre Covent-Garden, a employé ses vacances, passées sur le lac de Côme, à écrire un nouvel opéra. Le sujet choisi par lui n'est pas absolument neuf, car c'est l'histoire de *Francesca da Rimini*, qui a été déjà porté à la scène lyrique par une quinzaine de compositeurs : Mercadante, Franchini, Moscuzza, Cagnoni, Nordal, Quilici, Generali, Staffa, Gorre, Borgatta, Devasini, Canetti, Brancaccio, et en dernier lieu Ambroise Thomas.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le monument de Chopin. C'est mercredi dernier, à trois heures, par un temps triste et maussade, sous une pluie persistante et froide, qu'a eu lieu, dans le jardin du Luxembourg, l'inauguration du monument élevé par ses admirateurs à la mémoire de Frédéric Chopin, du poète mélancolique et tendre, pathétique et rêveur, qui a tiré de l'âme du piano des sonorités nouvelles, des accents inconnus avant lui, des cris d'une émotion parfois poignante. Ceux qui en avaient conçu l'idée avaient rêvé d'un monument plein d'ampleur, aux proportions vastes, devant comporter plusieurs figures. L'emplacement alors désigné était le parc Monceau. Mais la souscription ne rendit pas ce qu'on en avait espéré, il fallut réduire les dimensions de l'œuvre entrevue, et l'on se décida pour le Luxembourg. Il nous semble, pour notre part, que les choses sont mieux ainsi, et que l'hommage rendu de la sorte à l'artiste est en rapport plus naturel et plus direct avec le caractère intime de son œuvre et de son génie. Le monument, œuvre de M. Georges Dubois pour la sculpture, de M. Eugène Petit pour l'architecture, s'élève dans ce coin retiré du Luxembourg qui est à proximité de la rue d'Assas, non loin du jeu de paume et dans le voisinage de celui de Sainte-Beuve. Il comprend simplement le buste en bronze de l'illustre artiste, placé sur un haut piédestal en pierre blanche, aux formes élancées, qui s'élargit à la base et repose sur un socle de granit. De ce piédestal se détache à demi, sur la face antérieure, une timide figure de femme qui semble caractériser la souffrance inquiète dont est empreinte l'œuvre de Chopin; la tête seule est formée, avec la naissance de l'épaule droite et du dos, et le tout va s'évanouissant dans la pierre. Au-dessus de cette figure, l'inscription : A FRÉDÉRIC CHOPIN, et la date. L'effet est délicieux. Une cinquantaine des admirateurs de Chopin, avec un certain nombre de représentants de la société polonaise de Paris, s'étaient réunis, malgré le temps, pour assister à la cérémonie d'inauguration. M. Massenet, président du comité du monument, absent de Paris, avait dû se faire excuser. C'est un élève de Chopin, M. Péru, qui a été l'âme de la souscription, qui, au lieu et place de M. Massenet, a pris la parole pour retracer à grands traits l'œuvre du maître; son discours a été accueilli par de vifs applaudissements. Le voile qui recouvrait le buste a été alors retiré, et la figure de Chopin est apparue, tandis que tous les assistants se découvraient avec respect. La cérémonie s'est terminée par quelques paroles que M. Godewski a prononcées au nom du Cercle artistique et littéraire polonais. Ce jour était précisément l'anniversaire de la mort de Chopin (17 octobre 1849).

— Jeudi, à l'Élysée, grand dîner en l'honneur du roi des Belges. Vers dix heures, une représentation a été donnée dans la salle des fêtes du palais. En voici le programme :

1. Passepied de *la Basoche* (Messager), par l'orchestre de l'Opéra-Comique.
2. *Un crâne sous une tempête*, saynète d'Abraham Dreyfus, jouée par M. Coquelin cadet et Mlle Th. Kolb, de la Comédie-Française.
3. Air de *Louise* (Charpentier), chanté par Mlle Rioton, de l'Opéra-Comique.
4. *Le Grenier* (Béranger), dit par M. Leloir, de la Comédie-Française.
5. Duo de *Cendrillon* (Massenet), chanté par Mlle Guiraudon et M. Fugère, de l'Opéra-Comique.
6. *Javotte* (fragments du ballet) (Saint-Saëns, livret de M. Croze), Mlles Chasles et Santori.

Le programme imprimé, dit *Le Figaro*, portait à sa première page une jolie composition dont le roi Léopold a paru goûter infiniment l'inspiration délicate. Derrière les drapeaux belges et français entrecroisés apparaissait la silhouette si caractéristique de l'hôtel de ville de Bruxelles et, dominant l'ensemble de leur relief d'or, les armoiries royales de Belgique. Sa Majesté a pris un vif plaisir à la représentation, et n'a pas ménagé ses applaudissements à tous les artistes qui ont successivement paru sur la jolie scène de l'Élysée.

— Dans la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, Me Garanger, notaire à Paris, a communiqué officieusement à la compagnie l'extrait d'un testament par lequel Mme Poise, veuve du compositeur de ce nom, lègue à l'Académie des beaux-arts une somme de 400 francs de rente, dont « les arrérages devront être employés à fonder un prix de pareille somme qui portera le nom de prix Poise et sera délivré tous les ans à un jeune musicien dont les compositions musicales se rapprocheront le plus de celles de M. Poise, son mari ».

— Est-ce que le temps approche où, comme le piano, il faudra créer au Conservatoire des écoles spéciales de violon pour les femmes? On sait que d'année en année leur nombre augmente incessamment, mais jusqu'à ce jour pourtant elles restaient en minorité. Voici que maintenant la proportion menace de se renverser. Aux derniers examens d'admission, sur six places vacantes dans les classes supérieures, trois jeunes gens et trois jeunes filles ont été admis; voilà déjà l'égalité. Mais dans les classes préparatoires, sur huit places disponibles, il n'y en a eu que trois pour ces messieurs, contre cinq pour ces demoiselles. Qui m'expliquera cette rage des jeunes filles à adopter une carrière qui semble sans issue en ce qui les concerne, car enfin les Milanollo et les Norman-Neruda sont rares? Au point de vue social, il n'y a là sans doute aucun mal; mais au point de vue de leur intérêt personnel, quel avantage pour elles?... Mystère !

— Nous avons eu cette semaine à l'Opéra une reprise de *l'Étoile*, le charmant ballet de M. Wormser. Cela nous repose un peu de l'éternelle *Maladetta*, qui n'a vraiment pour elle que de compter parmi ses auteurs le directeur de l'Opéra lui-même. Celui-ci nous le fait vraiment un peu trop sentir. Mon Dieu! il est tout naturel que M. Gailhard pense d'abord à lui. Cependant il ne devrait pas tout à fait oublier qu'il a dans son répertoire, outre *l'Étoile*, heureusement reprise, des partitions comme celles de *Sylvia*, de *Coppélia*, de *la Korrigane* et de *la Farandole* qui sont l'honneur de son théâtre au point de vue chorégraphique, et qu'on aimerait bien réentendre de temps à autre, entre deux tranches de *Maladetta*.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée : *le Rêve;* le soir, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*.

— Le monde littéraire est mis en émoi par une grave nouvelle : les Charmettes sont à vendre, les Charmettes vont être vendues ! Cela intéresse aussi un peu la musique. On sait ce que sont, ce que furent les Charmettes : le gentil réduit agreste qui abrita, qui vit naître, s'épanouir et s'évanouir les amours de Jean-Jacques Rousseau et de Mme de Warens. C'est là, comme le rappelait récemment notre collaborateur Arthur Pougin dans l'étude publiée ici-même sur *Jean-Jacques Rousseau musicien*, c'est là qu'il commença à s'occuper sérieusement de musique, c'est là qu'il conçut et qu'il mena à bien son système si incomplet, mais si ingénieux d'une nouvelle notation musicale à l'aide de sept chiffres, c'est de là qu'il partit pour Paris afin de présenter à l'Académie des sciences ce système dans lequel il croyait entrevoir une fortune ! Les Charmettes, comme l'Ermitage, sont inséparables du nom de Rousseau. Après le départ de Mme de Warens elle-même, elles devinrent la propriété des frères Berger-Mollard; en 1781 elles appartinrent à messire Claude-Louis Deregard de Vars, chanoine de Chambéry; en 1807 elles passèrent aux mains de M. Bellemain, sous-préfet de Saint-Jean-de-Maurienne, qui les céda en 1810 à M. Georges-Marie Raymond, lequel les légua à sa petite-fille, la propriétaire actuelle, Mme Gaspard Dénarie, veuve d'un médecin, que des raisons de famille obligent à s'en défaire. La maison, élevée seulement d'un étage sur rez-de-chaussée, est encore telle qu'elle était en 1735, à l'époque où l'habitait Mme de Warens; les jardins et les terrasses ont été conservés dans l'état où ils se trouvaient. On y voit différents meubles qui ont appartenu à Mme de Warens, notamment un grand buffet, des glaces et des chaises de l'époque, une chaise-longue sur laquelle se reposait l'« amie » de Rousseau, une épinette sur le clavier de laquelle leurs mains se rencontraient, un portrait de l'auteur des *Confessions* et l'oratoire où, chaque année, un religieux venait célébrer la messe le jour de la fête de Mme de Warens... La maison est vendue avec son mobilier historique. Qui va acquérir les Charmettes ?

— Ralalo, le jeune Malgache que les artistes indigènes de la musique de Madagascar ont laissé à Paris lors de leur récent départ de l'Exposition, s'est présenté la semaine dernière au secrétariat du Conservatoire pour être inscrit au nombre des futurs élèves des classes instrumentales. Son admission souffrira quelque retard, car l'administration de la rue Bergère a des exigences dont elle ne saurait en aucun cas se départir. La pièce qu'elle exige — un simple acte de naissance — est peu de chose pour les civilisés, mais l'administration n'avait pas prévu le cas où un exotique songerait à briguer les honneurs officiels que le Conservatoire décerne chaque année. Le jeune Ralalo — c'est le fils de l'ancien chef de musique de la reine — est âgé d'une quinzaine d'années environ. Sa naissance est donc antérieure à l'occupation française et il ne possède en conséquence aucun état civil régulier, le gouvernement hova jadis se préoccupant peu de tels détails. Mais le règlement du Conservatoire est formel. Aussi le comité de Madagascar, devenu maintenant le correspondant du jeune indigène, s'emploie-t-il en ce moment, d'accord avec le ministère des colonies, à faire établir à Tananarive une pièce testimoniale qui puisse tenir lieu de l'acte indispensable. En attendant l'arrivée du précieux papier qui lui ouvrira les portes de notre école de musique, Ralalo travaille avec ardeur en vue du concours d'admission, fixé au 13 novembre. C'est déjà un flûtiste de talent que notre jeune artiste. Il a fait ses premières études musicales sous la direction d'un Français, M. Lamy, chef de musique du régiment d'infanterie de marine qui tient garnison à Tananarive. Ses dispositions étaient, paraît-il, très remarquables, et son professeur, qui s'intéresse vivement à lui, s'est employé activement auprès du général Galliéni pour obtenir du gouvernement de la colonie les subventions nécessaires pour lui permettre de compléter en France son éducation musicale. Celle-ci terminée, dans trois ou quatre ans, Ralalo reprendra le chemin de la grande île, où sa place est déjà marquée. Il est destiné à succéder au chef actuel de la musique du gouvernement — c'est l'ancienne musique de la reine. Cet artiste indigène n'est point de première force dans son art et l'on espère que son jeune remplaçant, formé à Paris, saura tirer des éléments dont il aura à disposer un parti meilleur que ce qui a été fait jusqu'ici.

— Presque en dernière heure, M. Winogradsky, directeur de la Société impériale de musique à Kief, dont la grande réputation de chef d'orchestre a été consacrée à Paris en 1894 et en 1896, est venu représenter la musique russe à l'Exposition. Nous lui devons la connaissance d'un jeune compositeur moscovite, M. Wassili Kalinnikof, dont le nom est à retenir. Sous la direction fougueuse et pourtant précise de M. Winogradsky, l'orchestre des concerts Lamoureux a joué avec un ensemble remarquable une très intéressante symphonie en *sol* mineur de M. Kalinnikof, qui se distingue par des thèmes originaux d'une beauté et d'une plasticité peu communes et par une facture des plus raffinées et des plus piquantes. Cette symphonie a prélevé la part du lion sur les applaudissements de la matinée. Il en restait peu pour la

symphonie en *ré* majeur de P. Tschaïkowsky, vieille déjà d'un quart de siècle, mais qu'on n'avait pas encore entendue à Paris. Une autre œuvre, également inconnue à Paris, de Moussorgsky, qui est intitulée *Une nuit sur le mont Chauve à Kief* n'a pas été plus heureuse; elle est un fâcheux spécimen du genre de musique descriptive que les Allemands appellent musique à programme et que Berlioz et Liszt ont illustré. La *Mélancolie* pour instruments à cordes de M. E. Napravnik a paru plutôt terne malgré son habile facture. M. Sechiari a été vivement applaudi après la belle interprétation de la *Cavatine* pour violon solo qui fait partie de la *Suite concertante* (Op. 25) de M. César Cui. L'ouverture et les airs de ballet de l'opéra *Rousslan et Loudmilla*, de Glinka, qu'on connaissait également chez nous, ont clôturé le concert qui a de nouveau mis en relief les excellentes qualités de chef d'orchestre qui distinguent M. Winogradsky.

— La matinée de gala qui fut donnée jeudi dernier au Trocadéro au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques fut sensationnelle en ceci surtout qu'elle nous a donné l'occasion de réentendre notre grand chanteur français Faure, qui, après un long silence, a bien voulu apporter son concours à cette œuvre de charité confraternelle : « Lorsque M. Regnard, l'aimable régisseur occasionnel, dit notre confrère *le Matin*, vint annoncer « Le *Crucifix* de M. Faure, chanté par M. Faure et les artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique », et que l'on vit, entouré de ses jeunes camarades, apparaître le grand artiste, sanglé dans sa redingote, l'aspect robuste et jeune encore malgré sa barbe blanche, il y eut dans le public une seconde d'émotion. L'épreuve n'était-elle pas dangereuse pour M. Faure de chanter à nouveau, après une si longue retraite et dans cette immense salle ? Non, elle n'était pas dangereuse, et l'on ne peut même pas dire que ç'aura été là le chant du cygne de l'inoubliable créateur d'*Hamlet*; car le volume de voix qu'il possède encore et son art admirable, qui ne l'abandonnera jamais, lui permettront de nouveau assurément de se faire applaudir dans des solennités analogues à celle d'hier. Après le *Crucifix*, dont l'effet fut colossal et que l'on dut chanter une seconde fois, la salle tout entière rappela cinq ou six fois M. Faure. Aussitôt après, M. Regnard annonça le délicieux duo de *Mireille*, avec M. Faure et Mlle Ackté. Là, ce fut de l'enthousiasme. Presque tous les spectateurs du parquet se levèrent simultanément. De vieux amateurs de musique, de jeunes aussi, tous émus, tous vibrants, agitaient en l'air leurs chapeaux, criant : « Bravo ! bravo ! » Un énorme bouquet de violettes vint tomber aux pieds de M. Faure, qui, fort galamment, l'offrit à Mlle Ackté, laquelle lui avait été une très remarquable partenaire. Puis, après que les deux artistes eurent bissé tout le duo de Gounod et qu'ils se furent retirés dans la coulisse, accompagnés par de continues ovations, M. Coquelin, dont le zèle est infatigable et à qui ses camarades pourront avoir une infinie reconnaissance, M. Coquelin s'avança au souffleur et prononça ces quelques mots : « Mesdames, Messieurs, je tiens à remercier aussitôt en mon nom — et au vôtre, n'est-ce pas ? — notre grand camarade Faure, qui vient d'être admirable et qui n'eut jamais plus de talent. » Ce petit speech fut accueilli comme il convenait par des applaudissements prolongés. » Le chiffre de la recette s'est élevé à 42.000 francs !

— A l'Exposition, très joli récital donné par Mlle Juliette Toutain pour l'audition des pianos Gaveau. Fort belle interprétation d'un intéressant programme qui mettait bien en valeur les qualités de la jeune et brillante virtuose. Les *Poèmes sylvestres* de Th. Dubois ont obtenu un grand succès et ont motivé une chaleureuse ovation après la *Danse rustique*.

— Jeudi prochain, comme nous l'avons annoncé déjà, la Comédie-Française donnera au Trocadéro une nouvelle matinée avec *Œdipe roi* (MM. Mounet-Sully, Albert Lambert fils, Paul Mounet, Laugier, Villain, Hamel, Fenoux, Mmes Du Minil, Moreno, Leroux) et *le Dépit amoureux* (MM. Boucher, Truffier, Mmes Muller et Kalb).

— Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/4, réouverture des concerts Colonne au théâtre du Châtelet, et 106e audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, avec la distribution suivante : Faust, M. Emile Cazeneuve ; Méphistophélès, M. Auguez ; Brander, M. Ballard ; Marguerite, Mlle Marcella Pregi.

— Les amis de M. E. Colonne, pour fêter sa nomination au grade d'officier de la Légion d'honneur, lui offriront un grand banquet qui aura lieu le mercredi 31 octobre.

— L'éminent pianiste Léon Delafosse est de retour à Paris, après plusieurs semaines d'absence pendant lesquelles il a complètement terminé une *Fantaisie* pour piano et orchestre. L'œuvre, d'une grande difficulté pianistique, a trois mouvements différents, se reliant entre eux pour ne former qu'un morceau ininterrompu. L'auteur l'exécutera pour la première fois à Genève, au mois de décembre. Puis, à côté du compositeur, le pianiste merveilleux qu'est Léon Delafosse se fera entendre plusieurs fois cet hiver, à Paris, où il n'a pas joué depuis près de deux ans.

— M. Ovide Musin, le distingué violoniste, vient d'être élevé à la dignité de commandeur du Nicham Iftikar et s'en congratule. Il y a cependant quelque chose de plus sérieux pour M. Musin que cette cravate multicolore, c'est le talent très noble et très élevé qu'il a su conserver.

— Les dix concerts d'abonnements du Conservatoire de Nancy (saison 1900-1901) seront donnés sous la direction de M. J. Guy Ropartz aux dates ci-après : 25 novembre, 9 et 23 décembre, 13 et 27 janvier, 10 et 24 février, 10, 24 et 31 mars. Les programmes comprendront : 1° l'histoire de l'ouverture depuis l'*Orfeo* de Monteverde (1607) jusqu'à nos jours ; 2° l'exposition de la symphonie moderne française (1885-1900) : 3e symphonie de C. Saint-Saëns, symphonie en *sol* mineur de Lalo, symphonie cévenole de V. d'Indy, symphonie en *ré* mineur de C. Franck, symphonie en *si* ♭ de Chausson, symphonie en *ut* majeur de P. Dukas, 3e symphonie d'A. Magnard, 2e symphonie de J. Guy Ropartz ; 3° les œuvres pour soli, chœurs et orchestre : *Requiem* de G. Fauré, *le Déluge* de C. Saint-Saëns, les cantates *Gottes Zeit* et *Wachet auf* de J.-S. Bach, la Neuvième. Solistes : MM. E. Ysaye et Sechiari (violon), Loevensohn (violoncelle), A. de Greef, A. Cortot, E. Risler (piano), Daraux et Mmes Litvinne, Flament, de Nocé, Lombroso, de La Rouvière (chant).

— Cours et leçons. — Mme Édouard Colonne a repris chez elle, 43, rue de Berlin, ses cours et leçons de chant. — Mlle Marie-Louise Grenier vient de réouvrir, 47, rue Laffitte, ses cours de piano, musique d'ensemble, solfège et chant. — Mme Émile de Journel a repris ses cours de chant, chez elle, 18, avenue Kléber. — Mme Dereims de Vries a repris ses leçons, 17, rue de Châteaudun.

NÉCROLOGIE

A Békes-Csaba est mort, à l'âge de 54 ans, le directeur général de la musique à l'Opéra de Budapest, Alexandre Erkel, fils du compositeur François Erkel. Il avait débuté en 1870 comme timbalier à l'orchestre de ce même théâtre, qui jouait alors les opéras hongrois de son père ; quelques années plus tard il y fut nommé chef d'orchestre en remplacement de M. Hans Richter, qui avait donné sa démission pour aller à Vienne. Et peu de temps après il monta au grade de directeur, et resta à la tête du théâtre jusqu'en 1888 ; il céda alors sa place à M. Gustave Mahler pour redevenir simple chef d'orchestre. En 1890 une attaque d'apoplexie le força de se retirer pendant quelque temps. Il dirigea ensuite, encore de temps à autre, quelques représentations, mais il dut prendre sa retraite définitive au commencement de 1900. Les compositions qu'il laisse sont peu nombreuses et insignifiantes. Le gouvernement a décidé que son corps serait exposé sous le vestibule du théâtre, là même où se dresse la statue de son père, et que ses obsèques seraient célébrées aux frais de l'État.

— A Prague est mort, à l'âge de 50 ans, le compositeur Zdenko Fibich, qui était, avec M. A. Dvorak, le plus important compositeur que la nation tchèque ait produit depuis Smetana. De 1875 à 1878 il avait été chef d'orchestre au théâtre national de Prague ; il a aussi été pendant quelques années chef de la maîtrise de l'église orthodoxe russe de cette ville. Fibich laisse un bagage musical considérable : plusieurs opéras tchèques, plusieurs poèmes symphoniques, des œuvres de musique de chambre, des mélodies, ballades et compositions chorales. Il ne s'est presque pas produit en dehors de sa patrie ; mais il obtint un beau succès à Vienne, à l'occasion de l'Exposition des arts du théâtre et de la musique, en faisant exécuter sa trilogie dramatique *Hippodamie*. La mort prématurée de Fibich est une grande perte pour l'art musical des Tchèques.

— Le compositeur Henri de Herzogenberg vient de mourir à Wiesbaden après une longue et cruelle maladie. Il été né le 10 juin 1843 à Gratz (Styrie). Après avoir été élève d'Adolphe Jensen et du Conservatoire de Vienne, il fut nommé en 1875 directeur musical de la Société Bach, de Leipzig, et en 1885 chef des classes de composition au Conservatoire de Berlin. En 1888 la goutte l'obligea à prendre sa retraite, mais en 1897, après la mort de Bargiel, qui l'avait remplacé, Herzogenberg reprit son ancien poste, qu'il dut ensuite abandonner de nouveau à cause de sa maladie. Ses compositions, qui sont assez nombreuses, se distinguent plutôt par la science et le savoir faire de leur auteur que par leur invention mélodique ; le reproche de sécheresse qu'on leur a souvent adressé n'est pas immérité. Citons, parmi ces compositions, le poème symphonique *Ulysse*, *Columbus*, cantate dramatique, et les oratorios *la Naissance du Christ* et *la Passion*. Plusieurs *lieder*, quelques compositions pour musique de chambre et une suite de *Mélodies allemandes (Deutsches Liederspiel)* pour soli, chœurs et orchestre, ont été plus heureux et sont encore exécutés quelquefois.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3631. — 66me ANNÉE — Nº 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Octobre 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur
Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PAR LE SENTIER FLEURI

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Pensée fugitive*, de Mme HEDWIGE CHRÉTIEN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Tyndaris*, nº 7 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement un *Poème chanté* de GUSTAVE CHARPENTIER.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite.)

L'amour, à proprement parler, tint fort peu de place dans la vie de Gœthe, mais le culte de la femme y fut prépondérant. Tout ce qu'en elle adore l'humanité ravie : l'intuition spontanée du bien, la piété, la ferveur, la décence, le dévouement, l'abnégation, il en a fait l'apanage de l'être féminin, plaçant sur un autel, pour y recevoir les hommages, la *donna mystica* de ses rêves.

Avant lui, l'Église chrétienne s'était approprié la même pensée, l'exprimant en des termes d'une prolixité peu philosophique, d'ailleurs parfaitement choisis pour frapper l'imagination populaire. De là cette guirlande poétique où s'enchevêtrent, non sans art, tous les noms, toutes les images, toutes les figures de langage, tous les attributs, tous les symboles, afin d'offrir, par la variété des assimilations, d'innombrables prétextes à la louange. De là aussi ces extatiques, ces brûlantes invocations, toujours empreintes du plus chaud coloris d'amour.

La reine du ciel, c'est la compagne qui prépare, pour l'homme, son lit et son foyer. Elle sera, dans le conseil, prudente et sage, *sedes sapientiæ, virgo prudentissima;* dans l'épreuve un ange d'indulgence et de fidélité, *virgo clemens, virgo fidelis;* dans les heures troublées, un miroir de justice, *speculum justitiæ*.... les litanies sont inépuisables. On y sent l'enthousiasme hyperbolique et sans mesure, l'admiration, la confiance..... même une certaine langueur rêveuse, le désir presque maladif d'un au-delà que l'on n'ose entrevoir et dont pourtant la réalisation peut se rencontrer ici-bas. *O pia, ô benigna, ô beata!* Le panégyriste anonyme redouble d'insistance quand il applique ses épithètes aux plus mystérieux attributs et aux plus imposantes qualités : *Mater castissima, mater inviolata, virgo prædicanda!* Il sait que sans les vertus qui sont l'apanage de la vierge plus rien ne subsisterait, ni de la dignité de la famille, ni des roses de l'épouse.

Qui donc a pu ne pas ressentir un frisson de volupté lorsque, le calme du soir s'étendant peu à peu, un hasard de ses méditations, un souvenir, un son de cloche, lui rappellent une poésie éternellement présente à chacun des âges de la terre et du ciel ? Patrie, religion, amour, tout s'absorbe à cet instant devant l'idéal portrait de la madone, et, pareil au vieux tableau de la cathédrale de Cologne, il reproduit toujours, pour celui qui le contemple, les traits de sa bien-aimée.

Ce charme invincible de la femme, le génie israélite en eut très nettement l'intuition avant d'avoir perdu sa force créatrice en même temps que son pays d'élection, ses rites, son tabernacle, son temple de Jérusalem. Le *Cantique des Cantiques* ne nous offre-t-il pas un type d'adolescente, *adolescentula*, aussi pur d'âme et de cœur que le comportaient les usages et les mœurs des peuplades installées alors sur les rives du Jourdain. Ne fut-elle pas une sainte pour son temps, cette paysanne ingénue qui préféra un berger au plus puissant des rois d'Israël, une chaumière à un sérail. Aucune fille de Memphis, de Ninive ou de Babylone, un millier d'années avant Jésus-Christ, n'aurait résisté aux sollicitations d'un monarque, ni dédaigné les palais, leur faste et leur magnificence.

La Sulamite n'était pas de race royale ; elle sortait des classes les moins élevées dans le niveau de la population. Un poème dialogué, sorte de drame aux tendances équivoques, l'a rendue immortelle comme la Psyché des Grecs. Tel fut l'attrait de cette œuvre érotique et tel son ascendant, que, ne voulant à aucun prix la rejeter des recueils canoniques, les docteurs et les exégètes l'ont enveloppée d'un tissu de pieux mensonges, gaze complaisante et légère que l'érudition moderne et la curiosité ont essayé bien souvent d'écarter discrètement. On a jugé longtemps que le *Cantique* ne pouvait être qu'un livre scandaleux si ce n'était pas un ouvrage mystique. Acceptons cette erreur. Soit! il ne s'agit plus d'une jolie fiancée de la tribu d'Issachar. Nous voulons admettre les conséquences du non-sens philologique au moyen duquel on a fait de l'amoureuse une incarnation de l'Église, et du pâtre bien-aimé le crucifié du Golgotha. Cette

interprétation, ridicule pour tout hébraïsant, devient sublime à n'en considérer que la pensée hardie et incontestablement noble et fière. Oui, le Christ, parlant à son épouse mystique un langage presque licencieux, épure et rectifie les mots et les images. Ainsi s'est opérée la sanctification de la volupté même. L'amour devient une religion; sur son autel nous plaçons la femme.

Ainsi, les plus grandes choses, les vastes spéculations philosophiques, les hautes conceptions morales, le génie, nouveau créateur, les évoque des germes épandus, pendant la durée des âges, sur le sol approprié de la pensée et du sentiment.

Ce sera l'éternel honneur de la jeune fille de Francfort-sur-le-Mein d'avoir su, dans la position modeste où l'avait reléguée le hasard de la naissance, éveiller une impression si durable et si douce chez le plus grand poète du siècle, que, toute sa vie, il en a conservé l'empreinte ineffaçable et subi indéfiniment l'influence.

Il eut beau s'en défendre, au lendemain de la catastrophe imprévue qui détruisit en une heure tous ses espoirs d'alliance et de félicité, ses efforts pour anéantir en soi jusqu'au dernier vestige d'une intrigue éphémère dont le dénouement avait porté atteinte à son amour-propre de jeune patricien demeurèrent inutiles. La voix qu'il voulait étouffer s'éleva malgré lui. Quand vint l'époque où la ravissante *histoire vécue* se fit tragédie, la vigueur du style, la magnificence du langage, l'essor audacieux de l'imagination, tout parut concourir, avec une partialité peu déguisée, au développement presque exclusif du rôle principal qui paraissait se dégager au-dessus du reste comme une architecture colossale. Mais, la petite fleur que l'on effeuille croît à côté des blocs monstrueux de marbre ou de granit et n'est pas oubliée. Que Marguerite se laisse entrevoir un instant, fût-ce sous une trompeuse apparence, dans le magique miroir de la sorcière, dès lors le formidable entassement des visions apocalyptiques n'a plus le pouvoir d'absorber l'attention sans partage; le drame, précédemment austère et ténébreux, s'humanise aussitôt; le docteur alchimiste abandonne ses creusets pour les jeux de l'amour. *Marguerite* est victorieuse du philosophe raisonneur, *Gretchen* règne, invincible, dans le cœur attendri du poète.

La liaison passagère dont elle fut l'héroïne a été rompue sans sa participation immédiate, ni celle de son ami. L'existence de Gœthe n'offre peut-être pas un autre cas semblable de rupture, en dehors de toute intervention directe d'une volonté peu équivoque. Lui-même tout d'abord alimenta son chagrin, éprouvant une sorte de joie altière à se sentir malheureux. Sa détresse morale eut pour conséquence une dépression physique très prononcée. Il ne consentit à recouvrer la santé que par dépit d'avoir été considéré comme un enfant dans un acte public et voulut se montrer homme en cessant de pleurer. Il n'eut donc, à l'occasion de cette première passion si promptement compromise, ni reproches à se faire, ni expiation à s'imposer. Coupable, il aurait obtenu à bien peu de frais, une pleine et entière absolution.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL

BULLETIN THÉATRAL

ODÉON. *La Guerre en dentelles*, drame en 5 actes et 7 tableaux, de M. Georges d'Esparbès.

Un joli titre, de jolis décors, de jolis costumes, de jolies phrases, de jolis tableautins de chevalet, des femmes presque jolies et des fleurs presque embaumées, des jabots de dentelle et des épées de porcelaine, des coups de canon et des décharges de mousqueterie servant d'accompagnement aux gavottes langoureuses, l'odeur de la poudre combattue par celle des parfums rares, de l'élégance, de la préciosité, des madrigaux enrubannés, de l'esprit subtil, léger, inconsistant, tel se résume, tout au moins pour les quatre premiers tableaux, le drame que M. Georges d'Esparbès, avec la collaboration d'un confrère innommé, a découpé dans l'un de ses récits les plus plaisants. Et le mot drame détonne étrangement alors que le spectacle donne plus volontiers l'impression, forme littéraire en plus, d'une grande opérette à falbalas à laquelle manque quelques ondoyants et vaporeux flonflons; la musique semblait si indispensable en l'affaire que l'auteur a dû, en plus d'une page, avoir recours à l'aide d'un musicien, M. Grelinger.

Mais en tout ceci, l'œil surtout est conquis; l'esprit, trop longtemps, cherche où se fixer au milieu de trois ou quatre intrigues de vague dessin: l'inclination du marquis de Pry pour la comédienne Jenny Florval, l'amour du paysan Savot pour sa payse Thérèse, l'antagonisme des natures du tout volage marquis et de son fils, Olivier, épris des philosophes, la jalousie de M. de Villeguen. Puis, tout à coup, l'intérêt naît d'un incident — la mort de la marquise de Pry et la prise d'un bastion redoutable — et la pièce commence presque au moment où le rideau va baisser.

Et vraiment cette *Guerre en dentelles*, que la direction de l'Odéon a montée avec beaucoup de soins et de recherches matériels, encore que la pièce accuse surtout de l'inexpérience et qu'elle soit jouée assez ordinairement, cette *Guerre en dentelles* plaira probablement à la partie assez importante du public qui saura se contenter de mise en scène et se laissera subjuguer par le charme d'une langue facile et conquérir par l'assemblage de tons délicats. Et puis, des roses enguirlandant les fusils encore fumant, l'insouciance du danger, la galanterie héroïque, cela est bien français!

Un grand rôle seulement, celui du marquis de Pry, qui tient toute la pièce et que M. de Max a fait outrancièrement maniéré et miévre, sans aisance naturelle, quelque chose d'androgyne qui lasse et choque. De la très longue distribution il faut sortir Mlle Franquet, charmante en marquise de Pry, et ne pas demander plus aux autres interprètes, qu'ils se nomment Mlles Rabuteau, Page, Régnier, Béryl, Fromant, Maud Amy ou MM. Laumonier, Coste, Dauvilliers, Rameau, Dorival, etc., etc., que l'auteur n'a entendu obtenir d'eux.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

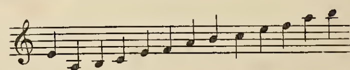
Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)
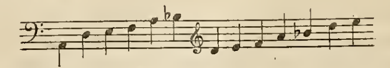
Les instruments qui servent à l'exécution des danses japonaises sont, autant que j'ai pu en juger au théâtre exotique du « Tour du monde » (observation corroborée par des documents d'autres sortes), exclusivement à cordes pincées.

Ils sont de deux espèces.

Le principal s'appelle le *Koto*. Son importance est telle dans la musique de danse japonaise que son nom sert à désigner cette musique même: on l'appelle « musique de Koto ». Il se compose d'une table d'harmonie longue et étroite, sur laquelle sont fixées treize cordes accordées suivant le système de la gamme de cinq notes, de modalité mineure, dérivée de la gamme diatonique sans demi-tons en usage dans l'Extrême-Orient. Voici quel est cet accord:



Un livre dont j'aurai bientôt à parler rectifie légèrement cette observation (faite directement cependant en mettant en vibration moi-même les cordes du *Koto* servant aux exécutions des Japonaises de l'Exposition): il transcrit la note initiale une octave au grave; le mouvement ascendant serait donc ininterrompu depuis la première note, placée ainsi une quarte au-dessous de la seconde, jusqu'à la dernière. Ce même livre divise la musique de *Koto* en deux tonalités principales, dont la seconde est caractérisée par l'accord suivant, lequel n'est qu'une simple transposition à la quinte grave:



L'autre instrument, nommé *Schamissen* (ou *Samissen*, ou *Siamsin*), a ses cordes montées sur un long manche que termine une étroite caisse de résonnance de forme triangulaire; il peut être rangé dans la famille des luths et se joue d'après le même principe. Ses cordes, au nombre de trois, sont accordées en quartes, la troisième correspondant à la plus grave du *Koto*.

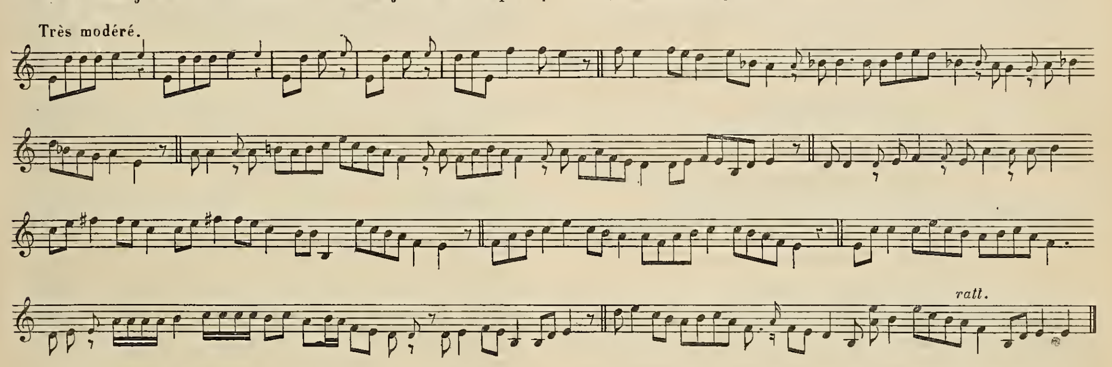
La joueuse de *Koto* fixe à ses doigts, pour pincer les cordes, des sortes de doigtiers d'ivoire, désignés par le simple mot de *Tsoumé* (ongles).

Quant au *Schamissen*, le manche en est tenu par la main gauche, dont les doigts appuient sur les cordes, comme dans le violon et ses dérivés. Ces cordes elles-mêmes sont mises en vibration par la pointe d'une large spatule d'ivoire *(Batsi)*, de forme triangulaire, que manœuvre la main droite. L'attaque de la corde donne deux sonorités distinctes, suivant que la pointe d'ivoire touche en descendant ou en montant. La plus normale, celle qui produit les vibrations les plus amples, et par conséquent donne le plus de son, est celle fournie par le mouvement descendant : c'est par ce mouvement que sont presque partout mises en action les cordes des instruments de cette sorte, guitares, luths, harpes et le pizzicato du violon ; les notes ayant une valeur mélodique sont donc toujours exécutées par cet ordinaire procédé. Mais il est d'autres notes de moindre importance, notes d'agréments, ou, le plus souvent, simples répétitions au temps faible du son principal, destinées à le prolonger plutôt qu'à représenter une nouvelle note, que la pointe ne fait qu'effleurer en remontant, et dont la sonorité est beaucoup plus faible. Ce sont là de ces nuances infinitésimales dont sont coutumières les musiques d'Extrême-Orient, connaissant des subtilités dont la plupart échappent à nos oreilles. Pour exprimer celle-ci j'ai pris le parti d'employer de petites notes, lesquelles représentent les notes pincées doucement par le mouvement ascendant de l'ivoire, tandis que l'ensemble du dessin mélodique est écrit en grosses notes, chacune, petites et grosses, conservant la valeur rythmique qui lui est propre, — les petites notes étant accompagnées de silences, affectant la partie principale, dont elles remplissent les durées.

L'orchestre japonais que nous avons entendu se compose seulement de trois *Schamissen* et d'un seul *Koto*. On m'a dit qu'au Japon un tambour est souvent joint à ces instruments à cordes : je n'en devine pas très facilement le rôle, cette musique étant peu rythmée ; au reste, le tambour que j'ai vu parmi les instruments japonais, petit comme un jouet d'enfant, avec son unique peau mince et ses baguettes minuscules, ne doit pas être trop bruyant, et je pense qu'on aurait pu le maintenir sans inconvénient à côté des instruments à cordes. Ceux-ci exécutent l'air de la danse à l'unisson ou à l'octave, introduisant seulement de loin en loin quelque double corde. Mais, par endroits, au milieu du développement instrumental, les musiciennes, sans s'interrompre, entonnent à voix très discrète une lente mélopée, quelques bribes de chant à peine perceptibles, en des notes trainantes formant comme une espèce de miaulement, qui s'accorde le mieux du monde avec le caractère de la ligne instrumentale. Il m'eût été difficile de saisir à la fois ces deux parties ; elles se suivent d'ailleurs presque à l'unisson, les instruments donnant seulement quelques notes de plus que la mélopée vocale, dont elles consituent comme une sorte de variation. La notation des mélodies qui me furent jouées sur le seul *Schamissen* donnera donc une idée très suffisante et, en réalité, très complète de cette musique de l'autre monde.

Un mot encore. L'usage de la barre de mesure est le produit d'une nécessité quelque peu conventionnelle, particulière à la musique occidentale et toute moderne (on sait qu'il ne remonte guère plus haut que la fin du XVI[e] siècle). La musique japonaise, comme la plupart de ces musiques exotiques, est d'un rythme trop flottant pour qu'il soit nécessaire de l'enfermer dans ces limites trop rigoureuses : les figures mélodiques vraiment caractérisées y sont suffisamment indiquées par le groupement des notes. J'ai donc, pour les notations qui vont suivre, supprimé les barres de mesure, me bornant à indiquer, à l'aide de barres doubles ou simples, les grandes divisions par périodes principales.

Et voici la musique d'une première danse, désignée par le nom d'*Itigo Chichi*, « le Lion d'Itigo ».



La première observation qui nous frappe à l'inspection de cette mélodie est que son caractère modal, différent de la moderne tonalité européenne, se rapproche sensiblement de celui de la musique grecque antique. Et ce n'est pas seulement par là que l'analogie se révèle : elle semble résider même dans l'esprit de la mélodie, aux notes précises, mais sans expression définie, et sans affinités harmoniques. Le mode principal est le dorien (gamme de *mi*, avec finale sur cette note, et sentiment de la tonique sur *la*) ; mais, par un phénomène fréquent dans ces musiques primitives, la tonique oscille entre les notes placées par rapport à elle à intervalles de quarte et de quinte, et passe à tout moment de l'une à l'autre. C'est ainsi que, dès la deuxième période, cette tonique semble monter du *la* au *ré*, *la* devenant fondamentale, ce qui, vu le *si bémol* accidentel, transporte purement et simplement le dorien une quarte au-dessus. Cette impression est d'ailleurs passagère, la période s'achevant sur la principale fondamentale *mi*. Mais, au milieu de la quatrième période, il survient une nouvelle modulation, celle-ci à la quinte (*mi* tonique, *si* fondamentale, le *fa dièse* accidentel continuant encore le caractère dorien au nouveau ton).

Je me suis permis cette analyse technique pour faire ressortir, d'une part l'analogie de ces musiques primitives que, malgré les distances d'espace et de temps, nous trouvons toujours composées d'après les mêmes principes, d'autre part leur conformité d'essence avec la musique moderne, qui, différant d'avec elles par le placement habituel des demi-tons dans la gamme (ce qui est, au fond, un dissentiment tout superficiel), s'en rapproche par le principe fondamental qui fait de la division immuable et essentielle de l'octave en quinte et quarte, et de la succession des tons sur ces divers degrés, la base même de la musique. Les deux hymnes delphiques à Apollon, découverts par notre école française d'Athènes et dont il fut tant parlé de par le monde, présentent exactement les mêmes particularités, — et c'est encore par ce même enchaînement des tons par quinte ou par quarte que procèdent la plupart des formes de la musique moderne, fugue, sonate, symphonie, etc.

L'observation faite à propos de cette oscillation perpétuelle du ton principal avec ses tons voisins est confirmée matériellement par la construction du *Koto*. Nous avons vu que les premières cordes de cet instrument donnent, au grave, la quinte *la mi*. D'autre part, après une succession de notes ascendantes appartenant essentiellement au ton de *la mineur*, la note extrême à l'aigu est *si*, dominante de *mi*. Les deux quintes *la mi*, *mi si*, se trouvent donc d'ores et déjà données par l'accord même de l'instrument.

On demandera peut-être comment il se fait que la musique japonaise, dont le principal instrument ne comporte que cinq notes à l'octave, peut produire une si grande variété de sons et de modulations. La réponse est simple. Constatons d'abord que, si le *Koto* est en effet accordé comme nous venons de dire, le *Schamissen*, dont on joue comme on joue du violon, est susceptible de donner sur toute son étendue tous les intervalles que l'on veut, diatoniques, chromatiques, enharmoniques même s'il le faut. Et quant au *Koto* lui-même, il nous est une nouvelle preuve de l'élasticité des théories musicales. Sans doute la règle veut que la musique d'Extrême-Orient soit basée sur une gamme de cinq notes : les cordes tendues ne nous en font pas entendre d'autres. Mais dans la pratique, tandis que les doigts de la main droite, armés de leur prolongement d'ivoire, passent exclusivement de l'un sur l'autre, dans le même temps la main gauche, par des pressions savamment combinées, raccourcissent les cordes, et par là modifient l'échelle.

N'en croyons donc pas trop les faiseurs de règles; préférons-leur les observations prises sur le vif : nous les trouverons fréquemment en contradiction, et ces dernières, le plus souvent, beaucoup plus conformes à la nature des choses.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

Je trouve, dans l'exposition rétrospective de la librairie, plusieurs autres affiches qui me font franchir d'un bond l'espace de plus d'un siècle et me mènent en pleine période révolutionnaire. La première en date est une affiche du second théâtre du Marais, non plus celui qui existait concurremment avec celui de Molière, qui était situé rue Vieille-du-Temple et où Corneille donna *Œdipe*, *la Toison d'or* et *Sertorius*, mais un autre théâtre, fondé sous le même nom, en 1791, par un ancien acteur de la Comédie-Italienne, Langlois-Courcelles, qui le fit construire rue Culture-Sainte-Catherine, actuellement rue de Sévigné, où son emplacement est aujourd'hui occupé par un établissement de bains qui a conservé une partie de sa façade (1).

Voici cette affiche :

THÉATRE DU MARAIS

Rue Culture-Catherine.

Aujourd'hui décadi 20 Frimaire an 6 de la Rép. Franç.

OTHELLO

tragédie en cinq actes et en vers, de Ducis. Suivie de

PYGMALION

scène lyrique de J.-J. Rousseau.

Dans la 1ère pièce, les cit. Guérin, Dussaulx, Fayolle, Noël, Bellecour, les cnnes Ducharme, Gérard.

Dans la 2ème, le cit. Guérin, la citoyenne Ducharme.

Le public est prévenu que le grand foyer et les poëles de la salle seront bien chauffés.

On commencera à six heures très précises.

A cette époque, c'est-à-dire en l'an VI (1797), le théâtre du Marais semblait reprendre un peu de vie et de vigueur, mais il était bien déchu de ce qu'il avait été dans ses commencements. Il n'est pas sans quelque intérêt de rappeler sommairement son histoire et comment il prit naissance.

En 1790 les acteurs de la Comédie-Italienne, dans le but louable d'arriver à l'extinction des dettes qu'ils avaient contractées et d'assurer le paiement des pensions dont ils avaient la charge, résolurent de réduire le nombre de leurs parts en réduisant leur personnel, et, par suite d'un arrangement, mirent à la retraite six d'entre eux, ceux qui ne chantaient pas et jouaient exclusivement dans la comédie. C'étaient Langlois-Courcelles, Valroy, Raymond, Mmes Raymond, Verteuil et Desforges.

C'est alors que Courcelles, qui était à la fois un habile comédien et un homme d'initiative, conçut la pensée de faire revivre le titre de l'ancien théâtre des Marais en fondant dans ce quartier un théâtre consacré au culte de « la muse classique », c'est-à-dire dans lequel on jouerait la tragédie et la comédie et quelquefois le drame. Il trouva, dit-on, une aide puissante en la personne de Beaumarchais; et ce qui peut le faire croire, c'est que dès ses premiers pas le nouveau théâtre s'appropria tout le répertoire du célèbre écrivain, et que celui-ci lui donna même la primeur d'un ouvrage nouveau et depuis longtemps attendu dans le public, *la Mère coupable*, qui forme la dernière partie de sa grande trilogie. Toujours est-il que Courcelles, ayant trouvé assez rapidement les moyens de mettre son projet à exécution, se trouva en mesure de faire construire une belle et vaste salle de spectacle, dont un contemporain faisait en ces termes la description :

La salle du Marais est d'une forme et d'un goût antique, mais noble, élégante, et qui, nous l'avouons, nous a paru l'emporter sur la plupart des autres salles. La scène est bien dégagée, le théâtre est beau, les décorations fraîches et pittoresques, et les issues vastes et commodes. Le frontispice de la salle est simple, mais majestueux et singulier; voilà comme nous voudrions que s'annonçassent les salles de spectacle; au moins faudrait-il qu'au premier coup d'œil on les distinguât des autres édifices publics. La salle du Marais peut contenir 15 à 1.600 personnes, quoiqu'au premier aspect elle paraisse étroite et concentrée. On voit et on entend les orateurs de tous les coins de cette salle. La structure des loges nous a paru pleine de grâce et de légèreté; on voit bien que le goût y a présidé (1).

Pendant que son théâtre se construisait, Courcelles se formait une troupe dont les éléments étaient choisis par lui avec le plus grand soin. Après s'être adjoint les cinq camarades évincés comme lui de la Comédie-Italienne, et dont les talents étaient réels et prisés du public, il engagea un certain nombre d'artistes avantageusement connus déjà, soit à Paris, soit en province, et le 1er septembre 1791 le nouveau théâtre du Marais ouvrait ses portes au public par une représentation de *la Métromanie*, de Piron, et de *l'Épreuve nouvelle*. Dès la première année on y monta la plupart des pièces de Beaumarchais, *Eugénie*, *les Deux Amis*, *le Barbier de Séville*, *le Mariage de Figaro*, et aussi les grands drames de Mercier, particulièrement *Jean Hennuyer*, que de mauvais plaisants s'avisèrent d'appeler *Jean Hennuyeux*.

Grâce à la grande activité déployée par le directeur, au talent des artistes habilement rassemblés par lui, cette première année fut assez favorable à l'exploitation. Les représentations de *la Mère coupable*, donnée pour la première fois le 26 juin 1792, attirèrent le public pendant un assez long temps, et celles de deux grands drames de La Martellière, *Robert, chef de brigands* et *le Tribunal redoutable*, exercèrent une certaine puissance d'attraction sur le public.

Mais la Révolution marchait, et ses effets se faisaient sentir d'une façon désastreuse sur ce quartier du Marais, autrefois l'un des plus brillants, des plus peuplés et des plus magnifiques de Paris. L'entreprise de Courcelles devait périr d'inanition au milieu du désert qui se faisait autour d'elle, et voici ce qu'un annaliste écrivait à son sujet en 1794 :

Le Marais avait été jadis le quartier le plus fréquenté de Paris; c'était le centre des plaisirs, ainsi que l'a été depuis le ci-devant Palais-Royal. Toutes les jolies femmes, tous les gens de *bon ton* allaient se promener au Temple, et un spectacle pouvait très bien s'y soutenir. Depuis, et avant la Révolution, le Marais était devenu le quartier des dévotes et des rentiers. Les premières n'allaient pas à la comédie, dans la crainte d'être damnées, les seconds avaient souvent un revenu trop borné pour se permettre ce délassement. On n'y soupait pas à l'heure de tout le monde; on n'y faisait rien comme tout le reste de Paris. Sans doute ce voisinage n'était guère propre à seconder les spéculations d'un entrepreneur de spectacles. Depuis la Révolution, le Marais a changé encore une fois de physionomie. Ce quartier, ainsi que celui nommé Faubourg Saint-Germain, s'est le plus ressenti de l'émigration; tous les dévots, tous les gens de robe, tous les rentiers ont abandonné leur patrie, leur maison; et le Marais, déjà assez désert, l'est devenu davantage. Cet abandon coupable d'un ramas de riches égoïstes a nui à l'entreprise du citoyen Courcelles. L'année 1792, fertile encore en événements, a tout à fait ruiné son entreprise, et vers le milieu de 1793 le citoyen Courcelles, abandonné de son principal soutien, le citoyen Baptiste, qui était entré avec sa famille au théâtre de la République, a fermé sa salle en déclarant son impossibilité de satisfaire à ses engagements. Cette salle, dont plusieurs artistes se sont répandus dans les autres théâtres de Paris, est encore fermée; en sorte que l'existence éphémère du théâtre du Marais n'a duré que deux ans.

En effet, la carrière active du théâtre du Marais se trouve interrompue à partir de ce moment, et pendant plusieurs années sa salle sert presque uniquement à diverses sociétés d'amateurs, si nombreuses à cette époque, qui venaient y donner de temps à autre des représentations au profit des pauvres, à quinze sous par place, ce qui faisait dire à un chroniqueur : « Au moins, si l'on s'y ennuie, s'y ennuie-t-on à bon marché. » En l'an VI, époque de l'affiche qu'on a vue plus haut, un entrepreneur du nom de Chamin vint essayer de le galvaniser et le rouvrit d'une façon à peu près sérieuse, mais son administration fut peu brillante et ne se prolongea guère. Il servit ensuite à une colonie de la troupe du théâtre Molière, qui vint s'y installer et trouva moyen de s'y maintenir pendant près de deux années en y jouant un peu l'opéra-comique et en puisant sans gêne son répertoire dans celui du théâtre Favart, et en offrant ainsi au public *le Diable à quatre* de Solié, *les Visitandines* de Devienne, *le Prisonnier* de Della Maria, etc. Puis, ces artistes partis, le théâtre ferma de nouveau ses portes, et son existence devint tout à fait fantastique. Le vaudevilliste Brazier le constate ainsi dans son *Histoire des petits théâtres de Paris* : — « Le théâtre du Marais

(1) C'est, je crois, avec la façade de l'ancien théâtre Louvois (place Louvois), dont le local servait encore, en ces dernières années, de magasin de décors à l'Opéra-Comique, le dernier vestige qui subsiste de nos théâtres révolutionnaires, depuis que la salle de la Comédie-Française a si malheureusement disparu dans le récent incendie.

(1) Ce théâtre était l'œuvre d'un architecte habile nommé Trepsak, qui eut le malheur de passer rue Saint-Nicaise juste au moment de l'explosion de la machine infernale dirigée contre Bonaparte. Atteint grièvement sur diverses parties du corps, il eut une jambe fracassée, dont il fallut lui faire l'amputation.



ne jouait jamais quinze jours sans être fermé; j'y ai eu un petit vaudeville en répétitions pendant quatre ans; chaque fois que la pièce était prête à être représentée, le théâtre fermait, la direction changeait, les acteurs aussi; alors il me fallait attendre une nouvelle administration. Je relisais ma pauvre pièce, elle était reçue, répétée de nouveau, et à la veille de se produire en public la salle était encore fermée. Mon vaudeville fut donc en répétitions depuis le mois de mai 1803 jusqu'en juillet 1807. Je l'ai retrouvé dans mes cartons, ce malheureux vaudeville! Il s'appelait *l'Urne magique* ou *les Oracles*. Je ne l'ai lu depuis, ni ne le lirai à aucun théâtre, à moins qu'on ne rebâtisse tout exprès pour moi la salle du Marais, rue Culture-Sainte-Catherine, ce qui n'est guère probable (1). »

Une autre affiche du même temps me donne l'occasion de rappeler le souvenir d'un théâtre tout particulièrement intéressant, celui des Jeunes-Artistes, l'un des plus aimables et des plus brillants parmi tous ceux qui vécurent pendant la période révolutionnaire, et l'un de ceux qui jouirent à cette époque du succès le plus soutenu et le plus mérité.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Seizième article.)

Quatre salles de la Centennale, situées dans un des angles les mieux éclairés du rez-de-chaussée du Grand-Palais et disposées de façon à former galerie, ont été réservées aux paysagistes du siècle. C'est un petit cours d'histoire, — un cours illustré, dont chaque « planche » vaut de vingt à quarante mille francs, — allant des origines jusqu'à nos jours et qui constitue un ensemble mieux compris que les autres divisions du catalogue.

Histoire d'une évolution et d'une révolution. Vers 1830 le paysage tel que nous le comprenons, tel que nous le connaissons, tel qu'il semble avoir toujours existé aux générations nouvelles, était encore à inventer. La dictature des paysagistes accrédités, maitres des commandes officielles, faisait le vide sur la place. Le paysage historique, avec fabriques, ruines de temples, etc., le paysage académique traité minutieusement, poli, lavé, ratissé, avaient seuls droit de cité dans le domaine artistique. Tous les arbres n'étaient pas admis à figurer dans ce milieu conventionnel où l'on déformait la tradition de Claude Lorrain et du Poussin comme les classiques ridiculisaient au théâtre la tradition de Racine et de Corneille. Les prairies, les ravins, les ciels étaient aussi mortellement ennuyeux que la mise en scène des tragédies de l'arrière école impériale.

Paul Huet, Jules Dupré, Rousseau, Corot furent les messies invoqués par le bâillement continu des mâchoires bourgeoises. Véritable escadre de forbans, ils descendirent un jour sur les « rives » du paysage. En un tour de main ils déchirèrent la toile de fond, le vieux châssis bleu à nuages fixes comme des taches. D'un coup de pied ils renversèrent le trompe-l'œil vermoulu des fabriques, des colonnades, des mausolées, des rochers sagement étagés par de prudents architectes, reviseurs de la nature. Ils arrachèrent les essences vénérables, les arbres de théâtre plantés sous les quinquets de l'art officiel. Le public stupéfait vit apparaître ce qu'il rencontrait tous les jours hors des expositions annuelles, mais ce qu'il n'avait jamais songé à regarder : de vrais bois sous un vrai ciel, une vraie nature traversée par de vraies rivières. Il vit des coins de forêts tout pénétrés de lumière, et le sous-bois naquit. Il vit des plaines ondoyant à l'infini, allant se confondre avec l'horizon, et le plein air fut inventé. Il contempla une mer libre, n'observant dans le mouvement de ses vagues aucune convention classique, et la marine fut retrouvée.

Que de choses réhabilitées tout à coup : les harmonies discrètes du crépuscule, les irisations de l'aube, le sourire matinal du flot affleurant les rives couvertes de roseaux et apportant une première caresse aux verdures penchées, les jeux de l'ombre et du soleil dans les taillis, les vives échappées lumineuses des clairières, la nature saisie dans son lit et dans son nid! Ce déshabillé et cette poésie du paysage, ces coquetteries, ces mélancolies, ces frissons, cette mobilité qui donnent à la nature l'attrait délicat et la variété provocante d'un tempérament féminin, voilà ce que les ennemis du classique à perruque voulaient faire triompher de gré ou de force; et tous apportaient leur note : pétulance de coloris, profondeur d'observation, perfection du métier, lyrisme vague ou réalisme précis, art de composition des vastes ensembles ou grandissement et transformation esthétique d'un simple détail heureusement choisi.

Avant l'arrivée des maitres qui devaient accomplir cette révolution, il y eut toute une période d'hésitations et de tâtonnements. L'exposition du Grand-Palais est particulièrement instructive à ce sujet : on y trouve, bien caractérisées, les origines du paysage moderne. Les élèves des peintres du XVIII[e] siècle, interprètes plus ou moins fidèles du décor conventionnel, copistes de modèles invariables, sont là, en belle ordonnance. Voici Bertin, né en 1775, mort en 1842 : trois œuvres prêtées par trois musées de province auxquels le Louvre ne disputera jamais ces divers cadeaux de l'Etat, notamment un berger faisant paitre son troupeau à l'entrée d'un bois et un « site montagneux avec deux jeunes femmes », du plus glacial arrangement. Voici également Aligny, je veux dire Claude-Théodore Caruelle d'Aligny, le prototype du classique intraitable et du paysagiste abstrait. Né en 1798, mort en 1870, Aligny n'a cessé de peindre et d'exposer; il envoyait encore aux Salons du second Empire des compositions académiques, vernissées, ratissées, d'un tel poli et si extraordinairement nettoyées qu'une plaisanterie de la critique d'art consistait à leur attribuer chaque année la grande médaille de propreté. Jamais peintre de la nature ne s'est obstiné plus étrangement à ne pas regarder son modèle et même à lui tourner le dos. Préoccupé des seuls effets de perspective, de la combinaison des lignes pures, de la poursuite du style et de l'idéal métaphysique, il voyait dans la réalité le pire ennemi du paysagiste; la campagne lui semblait mal ordonnée et encore plus mal tenue; il se réfugiait au fond de son atelier et là composait laborieusement, en s'aidant d'estampes d'après le baron Regnault, des tableaux insipides et corrects où figuraient avec une noble alternance tantôt une nymphe poncive, tantôt un Sylvain aussi bien peigné que le décor environnant.

Cet Aligny, illustrateur né de l'abbé Delille, s'était imposé au respect, voire à la sympathie de quelques romantiques; il a même inspiré à Théophile Gautier des vers d'une ferveur assez suspecte et qui, par un juste châtiment, sont presque du Delille :

> ... C'est Aligny qui, le crayon en main,
> Comme Ingres le ferait pour un profil humain,
> Recherche l'idéal et la beauté d'un arbre,
> Et cisèle au pinceau sa peinture de marbre.

Cependant, à côté de ce peintre-statuaire qui nous semble aujourd'hui avoir ciselé des morceaux de savon, se formait une petite école déjà plus rapprochée de la nature. Près de Valenciennes, Bruandet, Bidault, Moreau, encore imbus des formules du dix-huitième siècle, près de Pillement, qui ne s'en dégage pas davantage, de Watelet, qui fut le maitre de d'Aligny et lui apprit à ne pas se servir de ses yeux mais à remplacer l'observation par la pratique, apparait Isidore Dagnan, un peintre marseillais, avec une vue de Paris prise du boulevard Poissonnière, effet du matin, singulièrement ombreuse, aérienne, pittoresque, bref du plus savoureux effet. Puis c'est Georges Michel (1763-1843), un ancien restaurateur de tableaux, que son humble métier avait pénétré de la technique des Hollandais et qui s'est montré leur disciple brillamment doué dans une série de paysages bien présentés à la Centennale : *la Ferme*, *l'Orage*, un paysage avec moulins, une vallée de montagnes de la facture la plus souple et la plus indépendante.

Ce Georges Michel fut un précurseur; mais il disparut sans gloire et la Renaissance du paysage ne date vraiment que de l'entrée en campagne de ces jeunes aventureux, soutenus par tout le bataillon littéraire romantique, Paul Huet, Théodore Rousseau, Jules Dupré, Cabat, Camille Flers. Paul Huet est représenté à la Centennale par deux grands paysages : *Matinée de printemps* (salon de 1835) d'un ton chaud et vibrant, d'une coloration joyeuse, et un paysage dans les Pyrénées. Les deux toiles sont d'une assez belle qualité, mais assez maladroitement choisies. Devant ces deux compositions panoramiques, habilement traitées mais nécessairement banales, on ne reconnait guère le romantique Paul Huet, qui, l'un des premiers, découvrit et décrivit Fontainebleau, le peintre ami des aspects dramatiques et des effets violents, celui dont Ernest Chesneau disait avec plus de justesse de pensée que de bonheur d'expression : « Le procédé plastique de Huet est en parfait équilibre avec son procédé intérieur

(1) Ces théâtres sous la Révolution laissèrent presque tous, pendant un plus ou moins grand nombre d'années, des vestiges de leur ancienne existence. La salle du théâtre Montansier (aujourd'hui celle du Palais-Royal) servit vers 1810 à un spectacle d'acrobates qui prit le nom de Jeux forains; dans le même temps on voyait dans celle de la Porte-Saint-Martin (supprimée par l'Empire et qui ne rouvrit qu'en 1815) un autre spectacle intitulé les Jeux gymniques; le théâtre des Victoires-Nationales, rue du Bac, fut transformé en un établissement de bal qui devint la salle du Pré-aux-Clercs; de même, le théâtre de la Cité devint le bal du Prado, si fameux sous Louis-Philippe, et le théâtre Molière, rue Saint-Martin, fut de son côté le bal Molière. Enfin j'ai retrouvé, au sujet du théâtre du Marais, l'annonce suivante dans le *Journal de l'Empire* du 15 juillet 1808 : — « *Gymnase français*. Salle du ci-devant théâtre de la rue Culture-Sainte-Catherine, près celle Saint-Antoine. Demain, l'ouverture par des exercices de la grande danse-voltige, tours d'adresse, d'agilité, sauts périlleux, avec et sans balancier; suivis de la prem. rep. des *Hussards en campagne* ou *les Héros du dix-huitième siècle*. » L'ouverture de ce spectacle, dont, je pense, l'existence fut courte, n'eut lieu d'ailleurs que huit jours après cette annonce, le 23 juillet.

qui consiste à poursuivre dans le paysage l'impression poétique et pathétique. Le premier, il a compris et exprimé les tumultueuses émotions de la nature, complice des émotions de l'homme, et a révélé cette complicité à chacun de nous par les moyens de l'art. »

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Après le Théâtre-Lyrique, la Scala. L'*impresa* de ce dernier théâtre vient, à son tour, de publier son *cartellone* pour la saison prochaine. Voici les noms des artistes engagés : Mmes Emma Carelli, Rosa Caligaris-Marty, Ada Giacchetti, Amelia Pinto, Edvige Ghibaudo, les ténors Francesco Tamagno, Giuseppe Borgatti, Enrico Caruso, Oreste Gennari, les barytons Antonio Magioi Coletti, Alessandro Arcangeli, Virgilio Bellati, et les basses Scialapin et Oreste Luppi. Le chef d'orchestre sera M. Arturo Toscanini (il se partagera donc entre les deux théâtres, puisque déjà le Lyrique l'a inscrit dans son personnel ?) Le répertoire comprendra six ouvrages : *Tristan et Yseult* de Wagner, *le Maschere* de Mascagni, *Mefistofele* de Boito, *la Bohème* de Puccini, *la Reine de Saba* de Goldmark et *Messalina* d'Isidore de Lara, plus deux ballets, *la Source* de Léo Delibes et *Sole e Terra*, de Bayer. A propos de ce répertoire, les journaux s'étonnent et se plaignent qu'il ne comprenne pas un opéra *d'obbligo*, c'est-à-dire un ouvrage nouveau, écrit expressément à cet effet, comme c'est la coutume en Italie pour tous les grands théâtres.

— C'est l'auteur de *Zaza* et d'*i Pagliacci*, le maestro Ruggero Leoncavallo, qui a été chargé par M. Gallo, ministre de l'instruction publique, d'écrire la Messe de *Requiem* qui sera exécutée au Panthéon de Rome pour l'anniversaire de la mort du roi Humbert.

— La Société du quatuor de Milan, qui paraît se transformer en société orchestrale, annonce, pour ses prochains concerts du mois de Décembre, deux vastes compositions encore inconnues en cette ville : la symphonie en *ut* mineur, avec orgue, de M. Saint-Saëns, et le poème symphonique de M. Richard Strauss : *Ainsi parla Zaratustra*. Les concerts seront dirigés par M. Arturo Toscanini.

— Comme nous l'avons dit, l'authenticité des deux partitions autographes de Bellini acquises par le gouvernement italien pour l'Académie de Sainte-Cécile de Rome semble aujourd'hui hors de doute. Toutefois, ce qui avait pu faire manifester quelques craintes à ce sujet, c'est le fait que, incontestablement, trois des morceaux de ces deux partitions ne sont point de l'écriture de Bellini. L'un de ces morceaux est le célèbre chœur de *Norma* : « Guerra, guerra! », les deux autres sont la romance d'Agnese et le pathétique trio : « Angiol di pace all' anima » de *Beatrice di Tenda*. Mais, nous dit le *Trovatore*, « il est facile de comprendre pourquoi le maestro ne les écrivit pas de sa propre main. Le chœur : « Guerra, guerra ! », comme aussi la romance d'Agnese, faisait partie de *Zaira*, opéra écrit en 1829 par Bellini, et l' « Angiol di pace » appartenait à un autre opéra de Bellini, *Bianca e Fernando*, de sorte que le maestro, n'ayant pas à s'occuper de morceaux qu'il n'écrivit point lorsqu'il composa *Norma*, les fit simplement transcrire par un copiste. Et c'est fort heureux, car peut-être le beau chœur serait resté ignoré, comme est resté ignoré l'opéra dont il fut tiré. »

— L'abbé don Lorenzo Perosi n'avait pas encore été remplacé à Venise depuis sa nomination de maître de la chapelle pontificale à Rome. C'est chose faite aujourd'hui. Le nouveau maître de chapelle de l'église Saint-Marc, cette chapelle illustrée par la direction de ces artistes célèbres qui avaient nom Adrien Willaert, Monteverde, Francesco Cavalli, est le maestro Delfino Thermignon, directeur, à Turin, de l'école de chant choral Stefano Tempia. M. Thermignon est déjà parti pour Venise afin de prendre possession de son nouveau poste.

— Le correspondant napolitain de la *Gazzetta musicale* de Milan lui adresse quelques détails curieux au sujet d'un opéra de Mercadante, *Virginia*, que le théâtre Bellini va offrir au public pour la réouverture de sa saison. Après un silence de trente-cinq ans, dit-il, l'opéra de Mercadante va être offert de nouveau aux Napolitains, les seuls qui purent entendre cette musique, considérée comme le dernier ouvrage du compositeur, ce qui n'est nullement exact. Mercadante composa sa *Virginia* immédiatement après le grand succès remporté par les *Orazi e Curiazi* (autre opéra de Mercadante, représenté en 1846) ; mais les temps féroces de la réaction bourbonnienne ne permirent pas que cet ouvrage, de sujet romain et dans lequel triomphait l'idée de la liberté populaire armée contre un tyran, vît la lumière de la rampe. L'opéra dormit, par conséquent, un long sommeil ; et aux premières lueurs de la liberté reconquise il ne put encore être joué parce que Petralla, engagé pour écrire un opéra nouveau pour le théâtre San Carlo, s'empara précisément du sujet de Virginia, mais sans aucun succès. Plusieurs années après, la *Virginia* de Mercadante fut accueillie par San Carlo et eut une splendide exécution, à laquelle prirent part la Lotti, Mirate, Stigelli et le baryton Pandolfini. L'auteur assista à toutes les répétitions et se montra complètement satisfait de tout et de tous. Ce fut un grand succès, avec un point d'émotion vraie, parce que l'auteur alors était aveugle depuis dix ans et plus, et qu'il faisait peine à voir, traîné çà et là sur la scène. Toutefois, à bien considérer, c'était une musique un peu vieillie que cette musique de *Virginia*. On y retrouvait à peu près les mêmes procédés des *Orazî e Curiazi*, mais aggravés parfois jusqu'à l'exagération. Un fracas, souvent peu nécessaire, des formules scolastiques en contraste avec la rapidité de l'action dramatique. Mais les considérations sur l'état misérable de l'auteur, les révélations faites par quelques-uns que la musique avait été dictée par lui puisque son infirmité le mettait dans l'impossibilité d'écrire, tout cela joint à une admirable exécution, contribua à un triomphe éphémère, comme celui des *Orazî e Curiazi*, nés quand le sentiment patriotique était dans sa plus grande ferveur, et qui tenait plus au sujet qu'à la valeur intrinsèque de la musique....

— M. Musella, ancien impresario du théâtre San Carlo de Naples, vient d'avoir des démêlés un peu rudes avec dame Justice. On lit, dans le journal *Roma* (de Naples) : « Hier, la onzième section du tribunal pénal a déclaré Pasquale Mario Musella coupable de diffamation et violation du secret épistolaire au dommage d'Amelia del Vecchio, et vu les articles 393, 161 et 78 du Code pénal, l'a condamné à quatre mois de réclusion, à 500 francs d'amende, à la réparation du dommage envers la partie civile à établir en séance séparée, ainsi qu'aux frais du procès et à la taxe de sentence. » Excusez du peu !

— Les *Cronache musicali*, l'élégant et intéressant journal de Rome, en constatant, d'après ses confrères parisiens, le brillant succès obtenu, à l'un des derniers concerts officiels du Trocadéro, par les exquises *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier, s'écrie : « Eh !... maestro Charpentier, quand viendrez-vous faire entendre en Italie vos *Impressions d'Italie* ?... Le succès si sincère de votre *Louise* nous a si sympathiquement prédisposés en votre faveur ! »

— Une des cantatrices dramatiques italiennes les plus justement renommées, Mme Medea Borelli-Angelini, se retire de la carrière théâtrale pour se livrer à l'enseignement et ouvrir à Florence une école de chant.

— Un magistrat qui ne plaisante pas, c'est l'avocat Lartucci, préteur du premier arrondissement d'Ancône, qui récemment a condamné à douze francs d'amende un locataire d'une maison de la rue Calamo, pour contravention à l'article 457 du Code pénal. Ce locataire était prévenu de faire exécuter des exercices de piano dans sa maison « pendant toutes ou presque toutes les heures de la journée », sans sourdine ou autres précautions pour la tranquillité du voisinage. Le préteur a jugé que l'abus de cet instrument, lorsqu'il est prouvé qu'il se produit sans aucun ménagement pour la tranquillité d'autrui, rentre dans la catégorie des abus prévus et punis par l'article 457 du Code pénal.

— Un journal italien, *l'Alba*, apprend que le ministre de l'intérieur a ordonné à la questure de Milan d'aviser les agents de théâtre qui ont fourni ou qui forment en ce moment une compagnie lyrique pour Manaos, pays où sévit la fièvre jaune et où récemment une troupe italienne a été presque entièrement détruite par cette maladie terrible, d'avoir à ne point continuer leurs engagements, parce qu'il empêcherait le départ des artistes.

— La quatrième année du *Répertoire des théâtres allemands* publié par la maison Breitkopf et Haertel, de Leipzig, vient de paraître, et nous empruntons à cette publication utile une statistique intéressante des œuvres lyriques françaises que les scènes d'outre-Rhin ont jouées du 1er septembre 1899 au 31 août 1900. En tête marche *Carmen* avec 247 représentations, *Mignon* suit avec 211 représentations. Meyerbeer n'est pas encore mis au rancart; on a joué *les Huguenots* 92, *le Prophète* 58, *l'Africaine* 80, *Robert le Diable* 22 fois et *le Pardon de Ploërmel* 2 fois. Berlioz a à son actif 4 représentations des *Troyens*, 3 de *Béatrice et Bénédict* et 2 de *Benvenuto Cellini*. Gounod a eu 187 représentations de *Faust*, 10 de *Roméo et Juliette* et 3 de *Philémon et Baucis*. D'Halévy on a joué 67 fois *la Juive* et 3 fois *l'Éclair*. Massenet a eu 16 représentations de *Manon* et 9 de *Werther*. De Méhul on a joué 27 fois *Joseph* et 2 fois *Uthal*. Saint-Saëns a eu 10 représentations de *Henri VIII* et 14 de *Samson et Dalila*. En dehors de *Carmen* on a joué, de Bizet, 8 fois *Djamileh*, 7 fois *les Pêcheurs de Perles* et 4 fois *l'Arlésienne*. Le vieux répertoire de l'opéra-comique français continue à jouir de la faveur toute spéciale du public allemand. On a joué d'Adolphe Adam 80 fois *le Postillon de Lonjumeau*, 38 fois *la Poupée de Nuremberg*, 7 fois *la Reine d'un jour*, 6 fois *Giselle* et 4 fois *le Farfadet*. Auber se maintient non moins bien avec 108 représentations de *Fra Diavolo*, 35 de *la Muette de Portici*, 17 du *Maçon*, 16 de *la Part du Diable* et 6 du *Cheval de bronze*. On a joué 69 fois *la Dame blanche* et 4 fois *Jean de Paris* de Boieldieu. *La Fille du Régiment* de Donizetti a été jouée 79 fois. Gluck a eu 9 représentations du *Cadi dupé*, opéra-comique en un acte écrit sur des paroles françaises de Lemonnier. On a joué 2 fois *Zampa* d'Herold et 87 fois *les Dragons de Villars* de Maillart. Le ballet français est représenté par Delibes, dont on a joué 5 fois *Coppélia* et 5 fois *Sylvia*.

— Après une longue délibération, l'empereur Guillaume II vient de fixer un emplacement pour le monument de Richard Wagner, sur les côtés du Thiergarten, vis-à-vis la rue Hildebrandt. Les dimensions du monument devront être les mêmes que celles des autres monuments placés au Thiergarten. Le comité publiera prochainement les conditions du concours. Quant à Leipzig, ville natale du maître, plusieurs conseillers municipaux ont insisté récemment pour obtenir qu'on élevât aussi une statue à Wagner, mais rien n'a encore abouti. *Nemo propheta in patria.*

— L'éclectisme du public berlinois ne laisse rien à désirer. Malgré le voisinage du répertoire wagnérien, ce public a, la semaine passée, vigou-

reusement applaudi *Benvenuto Cellini* de Berlioz à l'Opéra royal, et dans la même soirée Mme Sembrich inaugurait avec un succès éclatant des représentations d'opéra italien à l'ancien théâtre Kroll, devenu également théâtre royal. La célèbre artiste avait choisi pour son début une œuvre pour ainsi dire antédiluvienne, *les Puritains*, de Bellini, et son courage a été récompensé par une recette brillante et par des applaudissements quasi italiens que la grande colonie transalpine de Berlin n'était pas seule à nourrir.

— L'Opéra impérial de Vienne vient de jouer pour la centième fois *Cosi fan tutte* de Mozart, dont la première représentation avait eu lieu le 26 janvier 1790. A Vienne, *Don Juan* a été joué jusqu'à présent 527 fois, *la Flûte enchantée* 424 fois et *les Noces de Figaro* 399 fois. C'est relativement peu, mais il ne faut pas oublier que les théâtres d'outre-Rhin sont obligés de varier leur répertoire beaucoup plus que les nôtres.

— Le conseil municipal de Vienne a octroyé à la famille du compositeur Milloecker une concession à perpétuité au cimetière central de Vienne, dans la « section des artistes distingués ». Les restes du compositeur seront donc exhumés et transportés au cimetière central ; son tombeau ne sera pas loin de celui de Johann Strauss.

— Le syndicat qui s'est formé à Vienne pour construire dans cette ville un Opéra populaire vient de demander aux autorités la concession nécessaire. Il faut remarquer que la direction de la Société des Amis de la musique et des deux grands orphéons viennois sont représentés dans ce syndicat, qui a, paraît-il, beaucoup de chances de trouver les capitaux qu'il faudra. L'entreprise est d'autant plus intéressante que le nouvel Opéra ne compte sur aucune subvention et que le prix des places sera peu élevé.

— On annonce de Bayreuth que les représentations de 1901 auront lieu comme suit : le 22 juillet, *e Vaisseau fantôme;* le 23, *Parsifal ;* du 25 au 28 juillet, tétralogie de *l'Anneau de Nibelung ;* le 31 juillet, *Parsifal.* En août on jouera le 1er, le 4, le 12 et le 19 *le Vaisseau fantôme ;* les 5, 7, 8 et 11, *Parsifal* ; et du 14 au 17, *l'Anneau de Nibelung.* La distribution des billets d'entrée commencera le 1er mars 1901, mais on peut dès à présent s'inscrire à Bayreuth pour une série d'au moins quatre représentations. Les billets pour *l'Anneau de Nibelung* ne seront pas détaillés ; il faudra les prendre pour la tétralogie tout entière. Le comité qui s'occupe des logements à Bayreuth entrera en fonctions le 1er mars 1901.

— On télégraphie de Hambourg au *Figaro* : « *Armor*, l'opéra de M. Lazzari, a remporté à Hambourg un succès vif et du meilleur aloi. Le public hambourgeois, qui est froid d'habitude, s'est vite laissé conquérir par la probité de cette œuvre d'une inspiration sévère, mais haute. L'interprétation était de tout premier ordre et l'orchestre, malgré quelques défaillances individuelles, excellent ». — Nous pensons avoir pour dimanche prochain des détails plus complets sur cet intéressant événement artistique.

— La « Société musicale Franz Liszt » de Budapest, ouvre un concours international pour la composition d'un opéra inédit de sujet hongrois. Le prix est de 4.000 couronnes, soit 4.200 francs. Le sujet peut être tiré de l'histoire de la Hongrie, de ses légendes ou de sa vie actuelle. Les envois doivent être faits à l'adresse de M. Edmond de Mihailovich, à Budapest, jusqu'au 31 décembre 1902 au plus tard.

— De notre correspondant de Francfort-sur-le-Mein : M. Paul Jensen, le nouveau directeur de notre Opéra, va débuter au commencement du mois prochain par une nouvelle mise en scène du *Fidelio* de Beethoven. Il mettra ensuite au répertoire *Le Petit Chaperon Rouge* de Boieldieu, *Merlin* de Carl Goldmark, *Benvenuto Cellini* de Berlioz, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, *La Mendiante du Pont des Arts* de Carl Kaskel. Pour fêter le centenaire de la mort de Cimarosa on donnera, le 11 janvier 1901, *il Matrimonio segreto.* On voit que la musique française prend une large place parmi les œuvres inscrites au tableau. X. F.

— Un gros scandale occupe actuellement le monde des théâtres à Budapest. M. Porzsolt, directeur du théâtre populaire qui appartient à la Ville, est accusé par Mlle Marie Gazsi, l'étoile de ce théâtre, d'avoir fait des propositions immorales à sa jolie pensionnaire et de l'avoir ensuite persécutée après le rejet de ces propositions. La presse de Budapest prend partie pour et contre le directeur, et le conseil municipal a nommé une commission pour élucider cette affaire, qui ne paraît pas très claire. En attendant, M. Porzsolt a envoyé ses témoins à un député, M. Hentaller, en suite de certains propos injurieux tenus par ce dernier, et ces messieurs vont se battre au sabre de cavalerie, selon le dangereux usage de Hongrie. L'affaire en est là. Qu'arriverait-il à Paris, grand Dieu ! si on y adoptait des mœurs aussi pudibondes ? Et quelle grimace feraient nos galants directeurs ?

— Le compositeur tchèque Zdenko Fibich, dont nous avons annoncé dernièrement la mort prématurée, a laissé les matériaux d'un travail fort intéressant. Le défunt artiste s'occupait depuis nombre d'années d'une « Histoire de l'ouverture » qu'il voulait rédiger, et avait amassé à cet effet une quantité prodigieuse d'ouvertures de tous les temps et de tous les pays. Il est dommage que Fibich n'ait pu réaliser son dessein.

— Le conseil municipal de Weimar s'est enfin décidé à coopérer pour 200.000 marcs à la construction d'un nouveau théâtre. La Cour demandait à la Ville la somme de 300.000 marcs. Malgré la réduction opérée, la construction du nouveau théâtre est d'ores et déjà assurée.

— Il s'est formé à Dresde une Académie populaire dont les membres doivent appartenir aux classes ouvrières ; les artisans et petits commerçants peuvent cependant y être admis. M. Johannès Reichard a été nommé directeur musical de cette société, qui se propose de cultiver surtout la musique classique.

— Le théâtre Coronet de Londres vient de représenter *la Fille du tambour-major*, d'Offenbach, avec une adaptation excessivement moderne. L'action se passe au Transvaal, et l'on voit naturellement défiler sur la scène des soldats en uniforme de couleur khaki, qui est devenue en Angleterre comme une nuance politique. La partition d'Offenbach n'a pas eu heureusement à changer de couleur.

— Nous avons signalé déjà l'exécution récente, au grand festival de Birmingham, d'une grande cantate de M. Edward Elgar, dont le sujet était tiré d'un poème du cardinal Newman. Ajoutons qu'elle était chantée par Mme Marie Brema, le ténor Lloyd et la basse Plunkett Green. A ce festival, où l'on a exécuté aussi, entre autres œuvres, *la Passion* de Bach, le *Requiem* de Brahms, et *Hiawatha*, composition de M. Coleridge Taylor, le musicien nègre, ont assisté 9.948 personnes. La recette totale s'est élevée à 11.574 livres sterling, soit 289.350 francs.

— La troupe de la grande tournée lyrique que M. Grau va entreprendre aux États-Unis a quitté l'Europe la semaine passée et s'est embarquée pour New-York, d'où elle continuera sans s'arrêter le voyage vers San-Francisco, où elle commencera ses représentations. C'est la route la plus longue qu'une troupe théâtrale composée de 250 personnes ait jamais parcourue sans aucune interruption. Les solistes de cette troupe sont fort nombreux. Elle compte les soprani Suzanne Adams, Bauermeister, Lucienne Bréval, Van Cauteren, Gadski, Marilly, Melba, Marguerite MacIntyre, Nordica, Susan Strong, Fritzi Scheff, Ternina, les contralti Carrie Bridwell, Louise Homer, Rosa Olitzka, Schumann-Heink, les ténors Bars, Cremonini, Van Dyck, Dippel, Huebbenet, Imbart de La Tour, Masiero, Jean de Reszké, Saléza, Salignac, les barytons Bertram, Bispham, Campanari, Dufriche, Gilibert, Muhlmann, Pini-Corsi, Scotti, Sizes, les basses Robert Blass, Journets, Plançon, Edouard de Reszké, Viviani et les chefs d'orchestre Walter Damrosch, Ph. Flon, L. Mancinelli. Mlle Bréval et M. Jean de Reszké n'arriveront en Amérique qu'en décembre, et Mlle Eames, qui était également engagée, est trop malade, paraît-il, pour traverser l'Océan. M. Grau jouera comme œuvres nouvelles pour l'Amérique *le Cid* et *l'Hérodiade* de Massenet, *Salammbô* de Reyer, *la Tosca* et *la Bohème* de Puccini. A Kansas City, où le nouveau théâtre peut contenir 10.000 spectateurs, et à Minneapolis, dont le théâtre offre des places pour 8.000, M. Grau a abaissé le prix des fauteuils à trois dollars, soit 15 francs. C'est pour rien en Amérique !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Georges Berger, rapporteur du budget des beaux-arts pour 1900, vient de terminer son travail, et son rapport, très étudié et vraiment intéressant, vient d'être distribué aux députés. Toutefois, on peut être étonné de voir M. Berger émettre tout d'abord un vœu assez singulier, celui de voir renaître l'ancienne surintendance des beaux-arts, ce pouvoir omnipotent et sans responsabilité effective, dont l'influence et l'autorité pouvaient être si effroyablement néfastes lorsqu'elles étaient aux mains d'un sectaire ou d'un ignorant entêté. M. Berger souhaite néanmoins que la direction actuelle des beaux-arts soit, en raison de l'importance de ses attributions, érigée en surintendance générale. Dans sa pensée, le nouveau fonctionnaire serait absolument indépendant (c'est précisément là le danger) et les différents ministres : travaux publics, instruction publique, etc., s'en référeraient à sa haute compétence toutes les fois qu'il s'agirait d'organisation nouvelle à créer, de travaux à exécuter ou de mesures conservatrices à prendre. — En ce qui concerne la censure théâtrale et le rôle des censeurs, le rapporteur exprime des doléances, mais se borne à déplorer les licences tolérées actuellement dans certains établissements ; il ne conclut pas, et semble, ce qui est à la fois insuffisant et trop facile, s'en remettre au bon goût et au bon sens du public pour faire justice de certains écarts excessifs. — En abordant le chapitre des théâtres subventionnés, M. Berger constate avec satisfaction que l'achèvement de la Comédie-Française n'est plus qu'une question de semaines, et que, en dépit de la crise terrible amenée par l'incendie, la vitalité de la maison de Molière s'est affirmée vigoureusement et s'affirme encore chaque jour, non seulement par le travail du répertoire quotidien, mais par les projets relatifs à de nombreuses œuvres nouvelles, signées de nos meilleurs auteurs. Entre autres ouvrages destinés à être offerts au public dans la salle reconstruite, il signale *l'Alkestis* d'Euripide et *Patrie*, le beau drame de M. Victorien Sardou. — Le rapport, très optimiste, se montre pleinement satisfait du travail opéré, pendant l'année écoulée, par nos trois autres grands théâtres : Opéra, Opéra-Comique et Odéon. Peut-être quelques réserves seraient-elles de mise en ce qui concerne le premier, et M. Berger en conviendrait sans doute s'il avait la joie d'assister à une des bonnes représentations ordinaires du répertoire telles que notre Académie nationale de musique les offre au bon public. Mais nous ne voulons pas troubler sa quiétude, à la condition pourtant qu'il ne songe pas à faire confier à M. Gailhard la surintendance des beaux-arts telle qu'il la rêve dans son substantiel rapport !

— En dépit du dédain que professent aujourd'hui pour le génie de Gounod certains musiciens « avancés » (qu'est-ce qu'un musicien avancé ?), ceux qui

n'affichent pas la même opinion ont pu assister mardi dernier, à l'Opéra, à la *douze-centième* représentation de *Faust* — et la salle était pleine! Reste à savoir si les dédaigneux en question pourront entendre, dans quarante et un ans, la 1.200e de tel ouvrage qu'on pourrait nommer, qui les fait tomber en pamoison et qui n'a d'autre résultat que de distendre les mâchoires des auditeurs. La première de *Faust*, qui fut donnée à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple le 19 mars 1859, nous reporte en effet à quarante et un ans en arrière. De ce jour au 31 décembre 1860, l'ouvrage obtint 57 représentations. Repris au nouveau Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, il fut joué 142 fois du 18 décembre 1862 au 3 février 1868. Lorsque Carvalho eut la singulière idée de dédoubler un instant sa troupe pour occuper la salle Ventadour, à laquelle il donna le titre de théâtre de la Renaissance, *Faust* y parut 8 fois, du 16 mars au 4 mai 1868. Transporté à l'Opéra (le dialogue parlé étant remplacé par des récitatifs), il compta, du 3 mars 1869 au 4 septembre 1870, 83 représentations, et 61 du 26 juillet 1871 (à la réouverture du théâtre après la guerre) au 28 octobre 1873, jour de l'incendie de la salle Le Peletier. Enfin, à l'Opéra-Garnier, du 30 mai 1875 au 23 octobre 1900, c'est-à-dire dans un espace de vingt-cinq ans, il a fourni une série de 849 représentations, qui complète le chiffre total de douze cents. Maintenant, les railleurs peuvent continuer leur petit jeu inoffensif; celui-ci n'empêchera pas *Faust* de s'en aller allègrement vers la treize-centième.

— Vendredi, à l'Opéra, on nous a donné *Rigoletto* pour les débuts de M. Riddez et de Mme Vera Eighena. Comme il n'a pas été fait de service à la presse, nous nous contenterons de reproduire la note envoyée aux journaux par la direction elle-même — on n'est jamais si bien servi que par soi-même : « M. Riddez, un adroit comédien doublé d'un chanteur excellent, a pleinement justifié les espérances qu'il avait fait concevoir au dernier concours du Conservatoire, et Mme Vera Eighena, une jeune chanteuse russe dont la voix est d'un timbre charmant et d'une agilité remarquable, a fait merveille dans le rôle de Gilda ». Ainsi soit-il! — Le même soir, on donnait la centième représentation du ballet *La Maladetta*, qui eut l'heureuse fortune de compter parmi ses auteurs le directeur de l'Opéra lui-même. Avec une telle collaboration on va loin, et l'événement l'a prouvé.

— Comme nous avions été les premiers à l'annoncer — la nouvelle en avait été inutilement démentie — Mlle Emma Calvé est partie mercredi dernier pour le Caire, sur l'avis de ses médecins, qui lui recommandent le calme et le grand air. Elle visitera ensuite la Palestine, la Turquie et la Grèce, pour ne revenir à Paris que dans les premiers jours de mars, tout au plus tôt. Peut-être alors l'entendrons-nous dans *Armide* ou *Titania*.

— Il se peut en effet que *Le Ménestrel* donne parfois des nouvelles désagréables aux directeurs (comment le deviner?) et qu'on les prétende fausses et erronées pour les besoins de quelque cause, bonne ou mauvaise, mais on remarquera qu'étant puisées à des sources sûres et authentiques l'avenir se charge toujours de les confirmer. Ainsi, au commencement du mois de juin, nous annoncions que par traité passé avec Mme Cosima Wagner, M. Gailhard de l'Opéra s'était engagé à mettre à la scène *Siegfried*, et plus tard *Le Crépuscule des Dieux*. Il faut croire que la nouvelle gênait M. Gailhard (pourquoi???), car il la fit démentir quelque temps après dans *le Figaro*. Nous répondimes très tranquillement que nous nous contenterions d'attendre les événements. Or, voici que des journaux donnent les programmes futurs de l'Académie nationale de Musique, et qu'y voyons-nous figurer pour le début de l'année 1902, en janvier? *Siegfried* lui-même. Encore une fois les événements donnent raison à nos informations, malgré les démentis les plus officiels. — Et pourtant, c'est avec une grande prudence que nous disons quelquefois ce que nous savons. Ah! si nous voulions donner la volée à tous les renseignements certains que nous possédons, quel bruit dans le landerneau théâtral!

— Il s'est trouvé qu'au cours de la semaine passée l'Opéra-Comique a donné la 71e représentation de la *Cendrillon* de Massenet et aussi la 71e représentation de la *Louise* de Charpentier, — l'une et l'autre soirée ayant réalisé des maxima de recettes. On voit comme les deux grands succès de la direction de M. Albert Carré se suivent de près dans la même route glorieuse. Souhaitons à l'heureux directeur d'en rencontrer beaucoup d'autres de telle taille au cours de cette année qui s'annonce féconde, au moins par le nombre des ouvrages promis.

— Nous aurons dans les premiers jours de novembre, à l'Opéra-Comique, la reprise de *La Basoche* de M. Messager avec la très intéressante distribution qui suit :

Duc de Longueville	MM. Fugère
Clément Marot	Jean Périer
Léveillé	Carbonne
Guillot	Grivot
Le roi Louis XII	Jacquin
Roland	Rothier
Le Chancelier	Huberdeau
L'Écuyer du Roi	Allard
Colette	Mmes Rioton
Marie d'Angleterre	Eyreams
Première jeune fille	Argens
Deuxième jeune fille	Sonelly

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Mignon*; le soir *Manon*.

— Dimanche dernier, brillante réouverture des concerts Colonne avec la *Damnation de Faust* interprétée par Mlle Marcella Pregi, M. Émile Cazeneuve et M. Ballard, qui a remplacé, dans le rôle de Méphistophélès, M. Numa Auguez, indisposé. — Aujourd'hui dimanche, deuxième concert et même programme.

— Du *Figaro :* M. Jules Claretie et M. Guadet ont assisté cette semaine dans les ateliers de décors de l'Opéra, boulevard Berthier, à de très intéressantes expériences. Il s'agissait d'ignifuger le beau rideau de Rubé qui doit clore la future scène de la Comédie-Française, et il était à craindre que ce chef-d'œuvre de peinture décorative commandé au vieil artiste huit mois avant sa mort ne subit une dépréciation à la suite de l'application du nouveau procédé. M. Claretie redoutait notamment que les ors et le ton de velours pourpre du rideau ne fussent abîmés ou altérés. Il n'en a rien été heureusement, l'ignifuge était excellent et le magnifique rideau n'attend plus... que les solennels et traditionnels trois coups ».

— Jeudi prochain, jour de la Toussaint, en l'église Saint-Vincent-de-Paul, salut en musique organisé par le maître de chapelle O'Kelly avec les chants religieux du grand artiste Faure, qui a promis le concours de sa voix et de son admirable talent à la cérémonie. La vaste église va se trouver bien petite pour la circonstance.

— Au cours de la semaine, aux Bouffes-Parisiens, nous aurons la première représentation de *la Czarda*, la nouvelle opérette en quatre actes de M. Alfred Delilia, musique de M. Georges Fragerolle.

— La *Schola Cantorum* vient de se développer et de s'installer 269, rue Saint-Jacques. Elle offre à vingt-cinq jeunes gens l'éducation musicale gratuite (classes de théorie et classe d'application, chant, piano, flûte, hautbois, violon, violoncelle, etc.). Chaque élève devra prendre part aux classes d'ensemble de chœurs et d'orchestre. Pour toute exécution publique l'élève sera rémunéré pour sa présence dans le chœur ou dans l'orchestre. S'adresser pour les inscriptions au secrétariat de *la Schola*, de 10 à 4 heures. L'ouverture des cours a lieu le 2 novembre, à 4 heures. La journée du 5 novembre sera consacrée aux concours présidés par M. Vincent d'Indy, directeur de la section d'enseignement de *la Schola*. Des fêtes seront données à l'occasion de l'inauguration de l'École.

— Cours et leçons. — Mme Blanche Delilia, le distingué professeur de chant, a repris ses leçons, 37, rue des Martyrs. — Mme Gayrard-Pacini a repris ses cours et leçons de chant et piano, au square Monceau, 82, boulevard des Batignolles. — Le violoniste White, de retour à Paris, a repris ses leçons, 18, rue de Berlin. — Mme Marie-Roze, retour d'Écosse où elle a remporté de brillants succès, a repris ses cours de chant et de déclamation lyrique, 37, rue Joubert. — M. Auguste Mercadier, médaillé aux Expositions de 1889 et de 1900, a repris ses cours et ses leçons de solfège, harmonie, violoncelle et accompagnement, 70, rue de Rivoli.

NÉCROLOGIE

On annonce de Londres, la mort de Sims Reeves, qu'on avait surnommé en Angleterre le « ténor national ». Le défunt a en effet fourni une des plus belles et plus longues carrières lyriques du XIXe siècle, et la mort l'a pour ainsi dire surpris dans l'exercice de son art. Il était né à Woolwich en 1818, et était fils d'un musicien qui lui fit donner une instruction musicale des plus complètes. Dès l'âge de quinze ans Reeves fut nommé organiste et directeur du chœur à North-Croy, où il composa plusieurs morceaux liturgiques pour le service de son église. La beauté de sa voix se manifestait à cette époque et son père lui donna un professeur de chant qui se trompa sur le caractère et la voix de son élève et voulut en faire un baryton. En 1839 Sims Reeves débuta en effet dans cet emploi à Newcastle, et après avoir gagné quelque argent il se rendit à Paris pour prendre des leçons chez le célèbre Marco Bordogni, qui découvrit immédiatement que son élève possédait une fort belle voix de ténor. Reeves entreprit alors comme ténor une tournée fructueuse en Angleterre et se rendit ensuite à Milan pour compléter ses études chez l'excellent professeur Mazzucato. Puis il fut engagé en 1847 à Drury-Lane, où il chanta avec un succès énorme. En 1848 il se produisit avec un non moins grand succès comme chanteur d'oratorios et de musique classique, et à partir de 1856 il se consacra presque exclusivement aux concerts classiques. Il n'a pas cessé de chanter jusqu'à la dernière époque de sa vie, car malgré les résultats fabuleux de sa carrière mi-séculaire, l'artiste n'avait pas fait d'économies. Il y a cinq ans il s'était remarié avec une toute jeune élève de chant et pour subvenir aux besoins de sa nouvelle famille Reeves fut obligé de se produire dans des music-halls où on applaudissait encore le pauvre « ténor national » aphone par une sorte de pitié. La reine Victoria lui avait octroyé, il y a quelques années, une pension de 2.500 francs.

— Le célèbre facteur d'archets de violon Christian Süss est mort à Markneukirchen (Saxe), à l'âge de 70 ans. Ses archets avaient une si grande réputation qu'ils se vendaient même en Angleterre et en Amérique. Plusieurs grands violonistes lui ont fait l'honneur de visiter son pauvre atelier et d'acheter personnellement des archets dont ils avaient besoin.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3632. — 66me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Novembre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

TYNDARIS

n° 7 des *Études latines* de REYNALDO HAHN, poésie de LECONTE DE LISLE. — Suivra immédiatement un *Poème chanté*, de GUSTAVE CHARPENTIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pensée fugitive*, de Mme HEDWIGE CHRÉTIEN. — Suivra immédiatement : *Sérénade-Caprice*, de THÉODORE LACK.

LA VRAIE MARGUERITE
ET L'INTERPRÉTATION MUSICALE DE L'AME FÉMININE
D'après le *Faust* de Gœthe

(Suite et fin.)

Laquelle, en effet, parmi les pécheresses de son martyrologe amoureux, se serait résignée à lui tenir longtemps rigueur?

Si les belles inconsolées auxquelles ses défaillances de cœur avaient causé de véritables tortures, Friederike Brion, Charlotte de Stein, Minna Herzlieb et vingt autres, dont tel de ses drames ou tel de ses romans a saisi un trait de visage, un signe imperceptible, un contour d'âme, nous apparaissaient un jour, un soir plutôt, quand l'ombre et le mystère provoquent d'incomparables délices mêlées à de vagues frissons de terreur, si elles se penchaient sur les lignes du volume entr'ouvert devant nous, pour épeler avec ravissement leurs noms qui semblent animer d'un sourire la page qui les enchâsse, tant l'image qu'ils évoquent est séduisante et gracieuse, alors, en regardant ces fantômes adorables, dites comment leurs lèvres essayeraient de maudire! Elles demandent grâce au contraire pour le volage, pour l'inconstant qui n'a pas su conserver le respect de son rêve. Friederike ne l'accueillit-elle pas sans amertume, quelques années après leur séparation, elle, la plus touchante incarnation du renoncement, de la fidélité résignée? Nous lui devons un album de poésies écrit spécialement pour elle, unique en son genre, incomparable par la fraîcheur et la sincérité de l'inspiration. Chaque pièce s'y est ajoutée successivement, au hasard des circonstances. Le fluide magnétique parti du sein de la jeune fille lui était ainsi rapporté sur l'aile même de la poésie, après avoir embelli, transformé, idéalisé pour elle et pour celui qu'elle aimait les réalités de l'existence, le coin de terre que leurs aveux avaient fait tressaillir, qu'avaient fait sourire leurs baisers, et la nature entière qu'ils croyaient empressée à bénir leurs transports :

> Je reviendrai bientôt vers toi, vision dorée de l'enfance; en vain l'hiver nous engage à rester chaudement dans nos demeures. Nous voulons nous asseoir ensemble auprès du feu, et nous réjouir mille et mille fois, nous aimer comme de tout petits anges. Nous voulons tresser de petites couronnes, nous voulons rassembler de petits bouquets de fleurs, nous voulons être entièrement comme de petits enfants. *(Album de Friederike.)*

Friederike Brion mourut en 1813, sans avoir permis qu'on lui parlât jamais ni de fiançailles, ni de mariage.

La crise d'amour une fois surmontée, Gœthe ne se drapait pas dans une stoïque insensibilité. Il souffrait, il versait des larmes, il se reprochait son propre malheur. « La réponse de Friederike à mes adieux écrits me déchira le cœur... Gretchen m'avait été ravie, Annette (1) s'était retirée de moi; ici, pour la première fois, je ne me sentis plus innocent. J'avais blessé au vif le plus noble cœur et ce fut une époque de sombre repentir, tant me manqua cet amour bienfaisant auquel je m'étais accoutumé, épreuve douloureuse au plus haut degré, presque impossible à supporter. »

Qui accuser, qui absoudre? Faisons mieux, ne blâmons, ne jugeons personne. Le lien d'amour ne saurait subsister lorsqu'il devient un empêchement de vivre, de créer, de produire, et nul ne peut apprécier pour un autre une situation si délicate. Faut-il donc conclure à l'inexistence d'une sanction supérieure de laquelle chacun de nos actes dépend impérieusement? La croyance universelle a toujours protesté contre cette opinion.

Tous les peuples ont placé dans le ciel quelqu'un qui se réjouit quand la loi morale est fidèlement suivie, s'afflige quand elle est méconnue. « Là-haut, dit Job, un être me rend témoignage et observe ce que je fais. » En face de cette affirmation hautaine, on renonce à discuter les bases de la conception déiste qui fait la divinité indifférente et impassible. Certes, la délectation qui nous envahit et nous enveloppe quand s'accomplit une action juste ou belle, la tristesse qui nous poursuit et nous rend misérables après la violation d'un devoir, trouvent leur explication en nous-mêmes, dans les ramifications de notre sens intime; mais l'idée de rechercher au fond de la conscience un arbitre suprême du bien ou du mal, ne pouvait s'imposer aux populations primitives, en l'absence des notions psychologiques les plus élémentaires. Elle est acquise aujourd'hui et sera bientôt l'unique

(1) Nom donné à Kaetchen Schœnkopf dans les *Mémoires*.

base de notre philosophie morale. Comme conséquence, après tout manquement, après toute déviation du droit chemin, nous devons subir l'expiation. A ce prix seulement le coupable humilié, amoindri, diminué, retrouve sa dignité, son droit de relever la tête. Que faire donc, si nous avons perdu l'estime de nous-mêmes? Quel moyen d'effacer la souillure et de rendre le calme à celui qui s'effraie et souffre, en proie à ses remords?

Les premiers moralistes, souverains et pontifes à la fois, pénétrant jusqu'aux plus obscurs replis de la nature humaine, ont répondu invariablement : *Se repentir, expier par l'aveu.* De là les rites variés des religions antiques, leurs pénitences bizarres et le cérémonial chrétien de la confession. Gœthe s'y conformait à sa manière. « A l'époque où la situation de Friederike me remplissait d'angoisse, je cherchai, selon mes anciennes habitudes, un refuge dans le travail. Je continuai mes confidences poétiques afin de me rendre digne, par une expiation volontairement cruelle, de l'absolution pleine et entière. »

Gretchen se dresse, fine et séduisante, au seuil de la jeunesse de Gœthe. Lui-même a saisi, dans un croquis charmant de sa plume, les détails révélateurs de son physique de jeune fille, ravissant à contempler. Il nous la fait trouver exquise, vue de face, avec ses yeux doux et calmes, sa bouche s'ouvrant à demi pour hasarder quelques paroles; il nous la montre délicieuse, quand elle se retourne et s'éloigne, ne sentant pas encore les traits de chaque regard lent à se détacher des tons de chair de son cou frêle et suave soutenant sa nuque élancée; nous la voyons enfin, rendue plus attrayante par le balancement mesuré de la démarche et par l'ondulation du contour des formes, où se trahit, en renflements à peine perceptibles, le mouvement de la vie intérieure.

Gretchen est de nouveau présente lorsqu'à la dernière étape de sa carrière, le vieillard tombe épuisé. La fin du *Second Faust* lui appartient incontestablement. Elle a obtenu, pour quelques semaines de tendresse, un dédommagement à jamais glorieux. Amour, *Ivresse de cœur*, Génie, *Expansion d'âme*, s'équilibrent ici comme deux infinis. On ne sait pas vraiment qui a donné davantage, ou de l'amante, ou de l'aimé. Mais la souffrance d'une pauvre jeune fille a fait jaillir, pour l'humanité pensante, une source inépuisable de joie et d'allégresse. Et comme toute manifestation d'art améliore et moralise, la faute de Gretchen est devenue salutaire et bienfaisante. Notre petite-fille d'Ève a mérité le paradis.

C'est avec raison que Gœthe a placé, parmi les chérubins, l'âme apaisée de sa mignonne amie de Francfort-sur-le-Mein.

Amédée Boutarel.

P. S. — Grâce à la très aimable obligeance de M. Arthur Pougin, il m'est possible d'ajouter quatre ouvrages à la liste des œuvres musicales dont la légende de *Faust* a fourni le sujet. En voici les titres avec la date de représentation :

Faust, trois actes de Porphire-Désiré Hennebert (Liège, 1835).

Faust, de Heinrich Zœllner, sur le texte de Gœthe avec les retranchements jugés nécessaires (Munich, 1887).

Faust et Marguerite, drame fantastique (ouverture, entr'actes, etc.), musique de J. L. Hatton (Londres, vers 1850).

Fausto, opera buffa, de Giovanni Valente (Naples, 1875).

SEMAINE THÉATRALE

Gymnase. *La Poigne*, pièce en 4 actes, de M. Jean Jullien. — Porte-Saint-Martin. *L'Assommoir*, drame en 9 tableaux, tiré du roman de M. Émile Zola, par MM. W. Busnach et Gastineau.

Cette *Poigne* dont le Gymnase a donné la première représentation cette semaine est, paraît-il, la profession de foi du nouveau directeur, M. Alphonse Franck, qui a pris grand souci de le faire proclamer par la presse. Et de cette soirée, il résulte que la salle du boulevard Bonne-Nouvelle entend ne plus prêter asile ni aux vaudevilles trop gais, ni aux comédies d'aspect léger; les prédilections semblent assez nettement devoir aller aux œuvres amères, de pensers profonds, de problèmes sociaux, œuvres d'idée plus que d'action, dont le Théâtre-Libre, voilà déjà pas mal de temps, prêchait la croisade à ses grands confrères. Il n'est, certes, pas mauvais d'élire un programme, surtout si ce programme, sans farouche exclusivité, sans rétrograde adoration, s'essaie à marcher sagement de l'avant. Il est mieux encore d'avoir des succès; mais ceci est moins facile.

La pièce de M. Jean Jullien sera-t-elle du goût d'un public habitué, jusqu'à présent, à moins de sévérité? Il n'en est pas moins vrai qu'elle est fort intéressante, sinon toujours très attachante, de par la faute surtout de ses personnages, et que le problème qu'elle soulève, l'abus de l'autorité, ne peut laisser absolument indifférent, que cet abus d'autorité s'appesantisse sur la famille ou sur des administrés. Car, dans ces quatre actes, il y a deux phases très distinctes : la poigne s'abattant d'abord sur un fils très proche parent de la *Louise* de Charpentier, — tout comme Julien, puis Louise ensuite, Adrien plaide ici, pour les enfants devenus conscients, le droit à la liberté; puis emmanchée au bout d'un uniforme de préfet, opprimant toute une population.

Et elle est si brutale, si exclusive et si féroce, qu'alors qu'elle est en train de semer le malheur, la ruine et le deuil tout alentour d'elle, elle est forcée de se briser elle-même. La volonté qui la faisait agir est vaincue par l'humanité.

M. Franck ne s'est pas contenté d'aller chercher au Théâtre-Libre des théories et une poétique théâtrale assez spéciale, il a fait mieux en y puisant un curieux souci de mise en scène rationnelle et en y prenant des artistes de valeur, MM. Gémier et Arquillière. Le premier, de sempiternel dandinement très antoinesque, a joué l'homme à la poigne avec énormément de naturel et de simplicité, avec moins d'effet dans les dernières scènes, qui deviennent dramatiques; le second a dessiné, avec adresse et pittoresque, la silhouette douce et estompée du défenseur de la bonté. M. Dubosc, d'aisance distinguée, Mme Samary, de jeu sûr, Mlle Ryter, de très aimable gentillesse, M. Janvier, Maxence, le fils qui revendique le droit de se conduire dans la vie suivant sa propre volonté, mais commence par être terriblement insupportable, Mmes Mylo d'Arcyle et Andral, entre autres, contribuent à un bon ensemble.

C'est par coquetterie que M. Guitry, avant son entrée à la Comédie-Française où il ne jouera vraisemblablement pas de rôles débraillés, a tenu à se faire applaudir par les Parisiens dans le Coupeau de l'*Assommoir* qui lui valut, paraît-il, les meilleurs de ses succès en Russie. Par coquetterie encore, il a tenu à monter lui-même, dans une maison sienne momentanément, la pièce tirée du roman de M. Zola, étant ainsi certain de l'encadrer suivant ses désirs; et par coquetterie, toujours, celle-ci moins répandue chez les « vedettes », il a employé ses efforts à composer une très bonne troupe, n'ayant cure, ainsi qu'il est d'usage presque constant dans ce petit monde, de « tirer toute la couverture à lui ».

Le succès de curiosité des premières années passé — on nous en a servi bien d'autres depuis! — *l'Assommoir* demeure un gros mélo d'intérêt mitigé, s'éparpillant en petits tableaux qui, avec le luxe toujours croissant des vrais accessoires en scène, nécessitent d'interminables entr'actes trop faits pour lasser la patience du spectateur. L'intérêt se reporte donc, cette fois, exclusivement sur l'interprétation.

M. Guitry joue Coupeau avec énormément de talent, encore que, de l'habitude des rôles modernes auxquels il s'est voué, demeure trop de discrétion, s'accuse trop de manque d'emballement. Autour de lui, Mlle S. Després, très touchante Gervaise, M. Gobin, amusant Mes-Bottes, MM. Calmettes, Magnier, Dieudonné, Mlle Mégard, témoignent des soins apportés à la distribution, heureusement complétée par MM. Courtès, Claudins, Villa, Howey, Mmes Renot, Grandet, Lucyenne, Schmidt et tant d'autres qu'on ne peut tous nommer.

Paul-Émile Chevalier.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

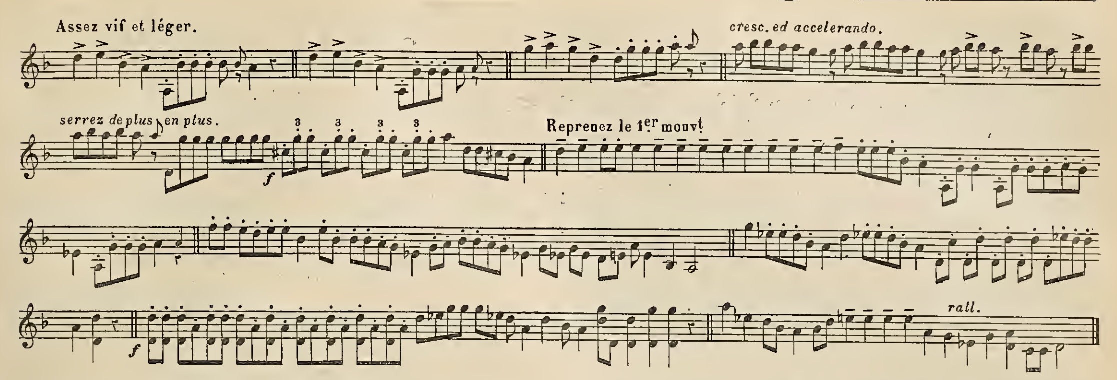
Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

II

LES DANSES JAPONAISES *(suite)*

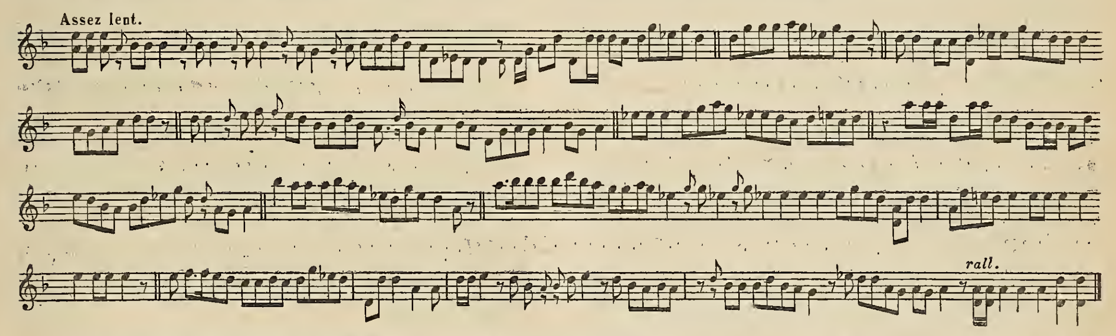
Donnons maintenant une seconde mélodie. C'est celle qui accompagne la « Danse du papillon » *(Hanaga tami)*. Elle est infiniment curieuse par ses intentions, sinon descriptives, du moins représentatives, accompagnant avec beaucoup de volubilité les différentes phases de l'action mimée. La danseuse, légère et sautillante, poursuit le papillon, en agitant son éventail devant elle : musique et geste, tout est d'un parfait accord. Mais que cette musique aérienne est difficile à retenir et à fixer! Oncques jamais ne notai-je rien de plus difficile!



Ici, le mode est l'hypodorien ou éolien (gamme mineure naturelle, la tonique étant en même temps fondamentale et finale); mais plusieurs notes accidentelles y interviennent, notamment un *mi bémol* qui, sans déplacer la tonique *ré*, fait momentanément de l'hypodorien un simple dorien. Quant à l'*ut dièse*, qui en un endroit transformerait le mode en mineur moderne, j'avoue que je ne puis en affirmer positivement la réalité : la musique, à ce passage, qui est celui de la poursuite la plus ardente, est un déluge de notes parmi lesquelles il est extrêmement difficile de se reconnaître à l'audition; l'on viendrait me dire que ce *dièse* est trop contraire aux principes pour être admis comme authentique que je m'inclinerais sans honte et n'insisterais pas. Je ne puis pourtant pas rapporter ici autre chose que ce que j'ai entendu ou cru entendre, et, jusqu'à nouvelle audition, m'en tiens à la note écrite.

J'insiste sur une affirmation énoncée dans un précédent paragraphe : que cette musique est sans affinités harmoniques. En effet, les notes s'y succèdent dans un ordre qui nous paraît souvent très arbitraire et en contradiction avec nos habitudes d'oreille. Septièmes, neuvièmes, quartes augmentées, voilà des intervalles qui reviennent à tout moment dans la mélodie, sans que, la plupart du temps, les notes qui, pour nous, forment dissonance, aient la résolution attendue. L'emploi continuel du triton est, notamment, très caractéristique. On sait qu'au point de vue mélodique cet intervalle est, depuis le moyen âge, considéré comme contraire à notre sentiment musical : la raison de cette répugnance est que les deux notes qui le composent se repoussent mutuellement, de telle sorte que, dans l'harmonie, chacune a sa résolution obligée et en sens contraire. Chez les Japonais, rien de semblable : le triton ne les effraie pas plus que la quarte la plus juste ou la quinte la plus parfaite. C'est qu'ils n'ont pas ce sentiment double et complémentaire des fonctions attractives et répulsives de certaines notes de la gamme, source première et cause fondamentale de la formation de l'harmonie européenne. De l'emploi de ces intervalles résulte sans doute cet aspect grimaçant de la musique des peuples d'Extrême-Orient, bien en conformité avec celui de leurs arts en général, et de leur propre aspect physique.

Voici une troisième mélodie de danse, plus calme que la précédente, et qui fut conséquemment moins difficile à noter, encore que bien des intonations se recommandent par leur étrangeté. Je l'eusse appelé volontiers *Danse du parasol*, les danseuses l'exécutant avec cet accessoire ; mais l'on me dit que son titre officiel : *Shiô Koumi*, a la signification bizarre de « Récolte du sel marin », la danse étant associée à quelque particularité des mœurs japonaises.



Au point de vue de la modalité, mêmes observations que pour la mélodie précédente (mélange d'hypodorien et dorien avec tonique fondamentale commune), le septième degré n'étant d'ailleurs altéré par aucun accident.

Poursuivant l'analyse, nous pourrons distinguer dans ces chants deux caractères assez bien tranchés. D'une part, des séries de notes qui semblent placées presque au hasard. Il n'en est rien cependant, nous en avons pour assurance le naturel parfait avec lequel les exécutants les interprètent; ce sont de ces développements factices, de ces formules conventionnelles comme en connaissent tous les arts savants, — pures spéculations de théoriciens. D'autre part, des thèmes d'une forme mélodique nette et expressive. Ceux-ci, c'est la nature seule qui les a dictés : nous sommes aptes à en sentir le charme tout aussi bien que ceux pour qui et par qui ils ont été composés. Et cela ne les empêche en rien d'avoir leur physionomie particulière et leur saveur de terroir : c'est là au contraire qu'elles se révèlent dans toute leur plénitude. Il est, dans cette dernière mélodie aussi bien que dans la première notée, certaines tournures qui rappellent de près un chant javanais que j'avais noté en 1889, la mélodie de danse *Dahonn-Maas (la Feuille d'or*, p. 42 des *Musiques pittoresques*) : l'accent, sans doute, est assez différent, surtout à l'audition, la mélodie javanaise étant jouée par un instrument à archet, aux sons plus passionnés que les froides cordes pincées du *Schamissen*; la forme générale en est pourtant assez semblable. Ainsi ces notations nous permettent-elles déjà de faire des rapprochements intéressants : sans doute avons-nous, dans ces formules mélodiques, pu dégager quelque chose de l'esprit général de ces musiques d'Extrême-Orient.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE (1)

XIII

CE QUE DIT LA MUSIQUE *(suite et fin)*

Il n'y a pas de musique absolue... — Plaît-il? — *Il n'y a pas de musique absolue!* — Comment? que dites-vous maintenant? Quelle est cette palinodie? Mais, alors, c'est l'apothéose définitive du genre descriptif le plus contestable, celui que les Allemands appellent *musique à programme*,

(1) Voir *le Ménestrel* des 28 janvier, 11 février, 8 et 29 avril, 13 et 27 mai, 8 juillet, 12 et 19 août, 23 septembre, 7 et 21 octobre 1900.

où Liszt a renchéri sur Berlioz, où Balakirew a dépassé Liszt. Alors, c'est l'école russe qui l'emporte. *Une Nuit sur le Mont Chauve à Kiew* est un sabbat supérieur aux plus angéliques sonates de Mozart... — Vous plaisantez lourdement! — J'y suis encore moins. En fait de mystification, il me semble que c'est vous qui montrez l'exemple; et les *diseurs de phébus* de l'amusant La Bruyère ou les figures de sir Edward Burne-Jones ne sont guère plus énigmatiques. Comment? vous refusez les corollaires et vous répétez l'axiome : *Il n'y a pas de musique absolue.* Au demeurant, je suis bien bon de paraître accepter votre axiome, qui n'est point parole d'Évangile. Et d'abord, quel est le coloriste outrancier que vous citez? — Un pur ami des maîtres classiques, de qui le geste impérieux commande leur résurrection : n'évoquez-vous jamais sa grâce un peu werthérienne d'un Beethoven juvénile qui viendrait de soupirer *Adélaïde*... — Félix Weingartner? — C'est vous qui l'avez nommé! — Pas possible... — Oyez plutôt! C'est dans une menue brochure (1), traduite par une femme artiste, deux fois héritière de grands noms, et qui joint au goût de la musique la science de l'allemand (décidément, les femmes ont quelque titre à la critique musicale, parce que la musique est une langue universelle dont le cœur est la clé). Voici ce que vous lirez en cet opuscule : « La musique qu'on peut strictement appeler *absolue*, c'est-à-dire la musique fabriquée sans aucune impulsion, qui n'est qu'un composé d'embarras de notes d'après la forme, de brimborions de phrases échappées bien souvent de la plume d'un philistin de l'Art, cette musique, vu son ennui vide, n'a aucun droit à l'attention... Toute musique faite autrement ne peut renier l'influence de l'âme du compositeur, même quand elle est sans chant ni programme. Dans ce sens, aucun de nos maîtres n'a été *un musicien absolu*, Beethoven moins que tout autre... » Comprenez-vous, désormais? — Je commence à me remettre... — Le kapellmeister écrivain poursuit : « Écrivez bravement ce que vous avez dans l'âme, exprimez ce qui doit être exprimé! Ce sera ainsi une image de vous-même, une manifestation de votre nature et, dans tous les cas, quelque chose de complet et de bien... » Il conclut, et vous évoquerez son léger mouvement de tête, au plus fort de l'action sonore : « Que vous composiez un petit *lied* ou une grande symphonie, ce ne sera un chef-d'œuvre que si l'on peut lui appliquer cette épitaphe que le grand Beethoven put écrire sur la partition de sa *Messe solennelle* : « Cette œuvre vient du cœur. Puisse-t-elle y retourner! »

— Je n'aurai pas trouvé ce vœu lapidaire, mais je n'ai jamais pensé autre chose. — A la bonne heure, et nous ne tarderons guère à nous entendre! — Querelle de mots, simplement! Vous rappelez-vous, à la Centennale de l'Art français qui va finir, ce délicieux *Portrait de Paméla* par un poète mort jeune à qui l'œuvre survit, Eugène Larivière (1800-1823)? Chef-d'œuvre inconnu de piété fraternelle, de grâce virginale! M[lle] Paméla, vue par son frère artiste, est la proche parente des sirènes de l'école anglaise : eh bien! chaque fois que j'interroge son muet sourire, je songe à ma passion, la musique, plus fugitive et non moins douce. La musique est une *physionomie*, — une physionomie victorieuse de sœur ou de maîtresse, et le poète nous avertit « qu'une maîtresse aimée est si près d'une sœur »! Ce qu'elle dit, la musique ou cette physionomie silencieusement parlante? Le discours qu'elle tient aux plus nobles de nos sens? Mais n'est-ce pas surtout ce que nous lui prêtons? N'est-ce pas ce complexe et mystérieux accord entre l'atmosphère morale qu'elle nous impose et la sympathie spontanée que notre penchant lui accorde? Complicité *tacite*, qui n'a rien d'une convention *précise!* La musique est une physionomie qui suggère une âme : cette âme, il faut moins la comprendre que la pressentir. Un Dieu inconnu vibre en chacun de nous. Le chef-d'œuvre, c'est ce Dieu qui parle. Ses oracles sonores sont plus émouvants que définis. Que *pensait* Beethoven en se chantant la *Neuvième*, dont M[me] Edgar Quinet compare « cinq auditions », dans le « torrent » de ses impressions présentes et le griffonis de ses notes? En intercalant l'*Allegretto* pensif en *la* mineur dans l'allègre *Symphonie en la*, qu'on appelle témérairement la *Noce villageoise* ou l'*Apothéose de la Danse?* En soulignant le tragique début de l'*Ut mineur*, en traçant les décors ineffables de l'*Eroïca?* Mystère grandiose, mais suggestion forte! Les amis de Beethoven assuraient qu'il se faisait un *plan* de symphonie : mais chaque auditeur a le droit de s'en faire un autre. Le souffle musical est comme la brise qui change de timbre en se posant sur différents fronts. La musique révèle une âme, une époque même, et sans trahir leur incognito. A la fois mathématique et libre, elle demeure aussi volontairement *discrète* que la physionomie silencieuse. Ne violez pas son secret :

Douce langue du cœur, la seule où la pensée,
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,
Passe en gardant son voile et sans craindre les yeux!

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) *La Symphonie après Beethoven* (traduction de M[me] Marguerite Chevillard), Paris, 1900.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

III

LES AFFICHES

THÉATRE DES JEUNES ARTISTES, RUE DE BONDI

Aujourd'hui primidi 1er Nivôse an 6e de la Rép. Franç.

La neuvième représentation de

ARLEQUIN JACOB
et GILLES ESAÜ
ou le DROIT D'AINESSE

folie-vaudeville en un acte, en prose, du cit. Hapdé. Précédée

du BUFFET

vaudeville en un acte, en prose, du même auteur. Ces deux pièces seront jouées par les plus jeunes artistes de ce théâtre. Et de la troisième représentation

du MARIAGE par les PETITES AFFICHES

comédie en un acte, en prose, du cit. Saint-Firmin.

Le spectacle sera terminé par un nouveau ballet des TAMBOURINS, du cit. Salpétrier.

Entre les deux dernières pièces, le cit. Blondeau âgé de 13 ans, artiste de ce théâtre, élève du cit. Chol, artiste du théâtre des Arts, exécutera un concerto de violon de la composition de Jarnowicz.

Le 3, la première représentation de RANUCCIO ou LES AVENTURES D'UN FOU, pantomime dialoguée en trois actes.

En attendant la 9e représentation de BAH! C'EST SINGULIER! retardée par un accident arrivé au cit. Delorge.

Un petit détail, d'abord, au sujet de cette affiche. Le « cit. Blondeau, âgé de 13 ans », qui s'y trouve mentionné pour l'exécution d'un concerto de violon, n'est certainement autre que Pierre-Auguste-Louis Blondeau, qui fut admis en 1800 dans la classe de Baillot au Conservatoire, devint ensuite élève de Gossec et de Méhul, concourut à l'Institut et obtint le grand prix de Rome en 1808, puis se fit connaître comme compositeur et comme auteur d'une *Histoire de la musique moderne*, publiée en 1847. Si la similitude de nom ne suffisait pas à établir ce fait, il le serait par la similitude d'âge. En effet, Blondeau né en 1784, avait précisément, en 1797, les treize ans que lui donne cette affiche datée du 1er Nivôse an VI, c'est-à-dire du 22 décembre 1797. Et nous connaissons ainsi les commencements très modestes d'un artiste qui, s'il n'a pu faire percer son nom comme il l'eût certainement désiré, a prouvé cependant qu'il n'était pas le premier venu. Nous verrons tout à l'heure qu'un autre violoniste, celui-là destiné à la renommée, appartint, lui aussi, au personnel du théâtre des Jeunes-Artistes. Seulement, tandis que Blondeau faisait partie de l'orchestre, c'est sur la scène, et comme comédien, que se montrait son camarade. Je veux parler de Lafont, qui a rendu son nom justement célèbre.

Ce théâtre des Jeunes-Artistes, qui vécut l'espace de treize ans, de 1794 à 1807, n'avait pas eu, comme celui du Marais, la peine de se faire bâtir la salle qu'il occupait, à l'angle des rues de Bondy et de Lancry (au numéro 2 de cette dernière), à deux pas de l'Ambigu actuel. En 1777, un nommé Lécluse, qui était à la fois bouffon, dentiste et... poète à ses heures, avait fait construire en cet endroit, sur l'emplacement d'une ancienne caserne de gardes-françaises, un théâtre en bois auquel il donna le nom de Variétés-Amusantes (premières du nom). C'est là qu'un autre bouffon fameux, Volange, fit courir tout Paris dans une parade célèbre de D'Orvigny, *Janot* ou *les Battus paient l'amende*, dont on peut presque dire que le succès inouï était sans précédent, car on se battait littéralement aux portes de ce boui-boui pour y trouver place et admirer ce chef-d'œuvre. Plus tard, lorsque les Variétés-Amusantes, passées aux mains de Gaillard et Dorfeuille, quittèrent la rue de Bondy pour aller s'installer au Palais-Royal, la petite salle fut jetée bas et bientôt remplacée par une fabrique de papier.

Cependant, un emplacement aussi merveilleusement situé, au milieu

d'un quartier populeux incessamment fréquenté, à cette époque, par toutes les classes de la société, devait nécessairement tenter les spéculateurs. En 1790, un nommé Clément de Lornaison, aidé du concours de quelques capitalistes, y fait construire une nouvelle et charmante salle de spectacle, à la fois élégante et commode, pouvant contenir 930 places, et qu'il ouvre à la suite des fêtes de Pâques sous le titre un peu ambitieux de Théâtre Français comique et lyrique. Son intention était d'y jouer la comédie, le drame, le vaudeville et l'opéra-comique, ce qu'il fit en effet, et sa troupe, très convenablement composée, comptait plusieurs artistes d'un véritable talent, parmi lesquels il faut surtout citer Juliet, acteur plein de comique et de naturel, qui se fit plus tard à l'Opéra-Comique, où il resta de longues années, une réputation méritée. Juliet hérita en quelque sorte, au Théâtre Français comique et lyrique, de la renommée que Volange s'était acquise précédemment aux Variétés-Amusantes.

Dès les premiers jours le succès du nouveau théâtre se dessina, et l'on put voir qu'il entrait de plain-pied dans la faveur publique. Quelques traductions d'opéras italiens, de petits opéras-comiques dont la musique était écrite par des compositeurs encore peu connus, tels que Leblanc, directeur de l'orchestre, Désaugiers père, Jadin, Arquier, Chardiny (le chanteur de l'Opéra), des comédies et des vaudevilles signés des noms de Piis, Léger, Guillemin, Deschamps, etc., y attiraient les spectateurs; mais un événement qui le fit entrer d'un seul bond dans un état de fortune inespéré et le posa en émule des scènes les plus importantes, fut la représentation d'une « folie », c'est la qualification que lui donnait l'auteur lui-même, et elle était bien méritée), d'une folie du Cousin-Jacques, intitulée *Nicodème dans la lune* ou *la Révolution pacifique*, pièce remplie d'allusions politiques et très hardie pour l'époque, qui fut jouée cent quatre-vingt-onze fois en treize mois et apporta aux administrateurs un bénéfice de 200.000 livres, tandis que la part de l'auteur se borna au chiffre dérisoire de 1.600 livres. On peut dire que ce succès fut colossal, à ce point qu'un journaliste pensait avoir tout dit en assurant que *Nicodème* avait obtenu pour le moins autant de faveur que *le Mariage de Figaro*, dont chacun sait la carrière triomphale. Ce qui est vrai, c'est que *Nicodème*, qui avait été donné pour la première fois le 7 novembre 1790, atteignait, dans le courant de 1793, sa *trois cent soixante-treizième* représentation, ainsi que le constate une réédition postérieure de la pièce, imprimée en 1797. Ce qui est vrai encore, c'est que le public n'en était pas à ce point rassasié que l'administration du théâtre de la Cité ne pût reprendre cette pièce fortunée en 1796, et la jouer encore pendant de nombreuses soirées. C'est la création du rôle de Nicodème, dans lequel, au dire des contemporains, il était inimitable, qui mit Juliet en pleine lumière et le fit engager au théâtre Feydeau.

Cependant, et en dépit de la chance qui l'avait si bien favorisé, les fautes et les erreurs d'une administration inhabile et fâcheuse finirent par pousser ce théâtre à sa perte. La maladresse de la direction dans ses relations avec les auteurs, son manque de convenances avec les artistes, des discussions incessantes avec les uns et les autres, finirent par lui créer des difficultés sans nombre et une situation intolérable; la marche de l'entreprise ne pouvait pas tarder à se ressentir de cette situation, le public, mécontent de la négligence apportée aux spectacles, s'éloigna peu à peu jusqu'à s'abstenir presque complètement, et enfin, vers la fin de 1793, Clément de Lornaison, ruiné, à bout de ressources et d'expédients, se vit contraint d'abandonner la partie. Le théâtre fut fermé.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er novembre). — La *Bohème* de M. Puccini a fort réussi à Bruxelles. Le livret a la vivacité, la tendresse et l'agrément qui plaisent généralement à la foule, et la partition, ni très réactionnaire, ni très avancée, a, tout à la fois, des qualités de forme et des qualités mélodiques qui devaient la faire aimer de tous ceux qui, avec un intelligent éclectisme, sont également sensibles au charme d'une musique bien « chantante » et aux splendeurs de l'art wagnérien. Heureux auteur, qui a pu satisfaire en même temps des goûts si différents! Ajoutons que la *Bohème* de M. Puccini est montée à la Monnaie avec une mise en scène d'une réalité saisissante et des décors d'un pittoresque admirable. L'interprétation est excellente; elle a valu particulièrement à Mme Thiéry et à M. David, des applaudissements tout à fait mérités ; et quant à l'orchestre, dirigé par M. Sylvain Dupuis, jamais il n'a eu plus d'éloquence, plus de couleur, plus d'exquise et enveloppante souplesse. Aussi M. Puccini, qui est resté à Bruxelles jusqu'après la première, a-t-il été ravi.

Le lendemain de cette première, nous avons eu la cinquantième de *Samson et Dalila*, en présence de M. Saint-Saëns. On avait espéré que le maître aurait dirigé lui-même son chef-d'œuvre; mais il a préféré l'applaudir, comme un simple spectateur. On avait corsé le spectacle du quatuor de *Henry VIII*, chanté malheureusement en habits de ville, sans l'indispensable mouvement de la scène, par Mmes Litvinne et Doria, MM. Dalmorès et Mondaud, et du deuxième acte de *Javotte*, vertigineusement dansé par Mlle Dethul. M. Saint-Saëns a été, comme bien on pense, acclamé par la salle entière, qui lui a fait, après *Samson*, une ovation enthousiaste.

Une autre soirée sensationnelle a été, aux Galeries, la primeur d'un opéra-comique inédit de deux auteurs du cru, *Tambour-battant*, paroles de M. Fritz Vander Elst, musique de Mlle Dell'Acqua, auteurs déjà d'un ouvrage applaudi sur la même scène, *la Bachelette*, et de nombreuses et fort jolies mélodies. La musique de *Tambour-battant*, tout à fait charmante, la mise en scène absolument merveilleuse de M. Almanz, l'ancien régisseur général de la Monnaie, et l'interprétation, dont Mlle Van Loo est l'âme gracieuse, ont assuré un succès qui a été très vif et promet d'être durable.

Les Concerts populaires et les Concerts Ysaye ont, chacun à son tour, inauguré leur saison de matinées dominicales de la façon la plus brillante. Aux Concerts populaires, c'est M. Richard Strauss qui dirigeait et faisait presque tous les frais du programme avec ses deux derniers poèmes symphoniques, *Une Vie de héros* et *Don Quichotte*, tous deux admirablement exécutés, très discutés et très acclamés. Aux Concerts Ysaye on a entendu la *Symphonie funèbre* de M. Gustave Huberti et l'adorable *Requiem* de M. G. Fauré, d'un sentiment si profond et si pur, dans sa simplicité pleine de raffinement; le pianiste italien, M. Busoni, a joué, en manière d'intermède entre ces deux graves partitions, un concerto de Beethoven et des fragments de Fugues de Bach qui lui ont valu une tempête de bravos.

Avec le Conservatoire, qui prépare *Armide*, ces deux institutions musicales ne sont pas les seules qui occuperont notre attention cet hiver, l'Association artistique, fondée il y a deux ans par M. Van Dam, ambitionne de rivaliser avec elles. A la Grande-Harmonie, où elle comble le vide causé par la disparition de l'ancienne Association des artistes musiciens, elle donnera cinq concerts symphoniques dont trois seront dirigés par des kapellmeisters étrangers, MM. Camille Chevillard, Édouard Colonne et Franz Wullner, de Cologne, M. Van Dam se réservant le premier, 10 novembre, et le dernier, fin mars. Elle annonce également un festival Massenet, dirigé par lui-même, un festival belge et un festival Jeune-France, dirigés par les auteurs des œuvres inscrites au programme. Enfin, elle organise cinq séances de musique de chambre qui auront lieu à la salle Érard. Voilà du pain sur la planche pour les pauvres critiques. L. S.

— De notre correspondant de Londres (1er novembre) : La nouvelle compagnie d'opéra Carl Rosa vient de se signaler brillamment en produisant à Leeds, et pour la première fois en Angleterre, *Cinq-Mars*, l'opéra de Ch. Gounod. L'ouvrage avait été préparé avec un très grand soin par le *manager* Friend et le chef d'orchestre Walter Van Noorden, ce dernier s'étant en outre chargé de la traduction anglaise du livret de MM. Poirson et Gallet. Le succès a été des plus vifs et s'est traduit par des rappels nombreux à la fin des actes. A la tête de l'interprétation il faut citer Mlle Aurélie Revy, une très charmante princesse Marie, MM. Julius Walther (Cinq-Mars), A. Deane (de Thou), Devau (frère Joseph), Mlle Burgen, Burnett et Barker. *Cinq-Mars* sera donné à Londres le 17 courant. — Les concerts Richter viennent de recommencer à Londres. Je ne sais si c'est à cause de la difficulté qu'il y a d'avoir de fréquentes répétitions ou bien parce que M. Hans Richter ne veut pas se départir d'un conservatisme sectaire, mais les programmes de l'éminent kapellmeister ne brillent décidément ni par la nouveauté ni par la variété. Ce sont non seulement toujours les mêmes fragments, mais encore des fragments qu'il nous est donné d'entendre toute l'année par d'autres institutions philharmoniques. L'interprétation par M. Richter d'une page de Wagner ou d'une symphonie de Beethoven présente assurément un très haut intérêt, mais cette interprétation est devenue si familière qu'elle n'a plus besoin d'être définie ou commentée par la critique. Bornons-nous à signaler le succès des deux séances que M. Richter vient de donner à *Saint James's Hall* et citons, parmi les compositions exécutées, l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, *la Bataille des Huns*, poème symphonique de Liszt, un brillant exemple de musique descriptive, l'ouverture d'*Hamlet*, de Tschaïkowsky, *Huldigungsmarsch*, de Wagner, et la 6e symphonie de Glazounow, œuvre d'une grande élégance de style et d'une rare originalité. — LÉON SCHLESINGER.

— Au concert de gala qu'on vient de donner à la cour d'Autriche à l'occasion du mariage de l'archiduchesse Marie-Immaculée-Rénière avec le duc Robert de Wurtemberg, l'art français s'est taillé la part du lion. Le concert a débuté par l'ouverture de *le Roi l'a dit*, de Delibes, et immédiatement après Mme Gutheil-Schoder, de l'Opéra impérial, a chanté l'air de *Javotte* du même opéra. Mme Saville a ensuite chanté l'air des clochettes de *Lakmé*, en français. Après le concert l'empereur s'est fait présenter les artistes et a notamment adressé à Mme Saville quelques paroles flatteuses sur sa voix et sa manière de la conduire. On sait que l'empereur François Joseph a été un pianiste consommé. Il lui est souvent arrivé autrefois d'inviter des artistes de l'Opéra impérial, notamment le ténor Ander, et de les accompagner lui-même au piano d'une manière irréprochable.

— La direction de l'Opéra impérial de Vienne vient de prendre une mesure qui s'imposait depuis longtemps. Presque tous les artistes aimés du public avaient contracté l'habitude de donner chaque saison plusieurs « séances de

mélodies » (*Liederabende*), ce qui leur assurait de larges bénéfices et augmentait leur réputation. Ces soirées avaient pour l'Opéra un double inconvénient: d'abord elles attiraient le public aux salles de concert et les détournaient du théâtre; ensuite elles fatiguaient les artistes qui étaient rarement en mesure de chanter aussitôt après. Or, la direction de l'Opéra vient d'adresser une circulaire à tous les artistes de chant pour leur interdire, en vertu d'une clause générale de leur contrat, de donner des concerts particuliers ou de prêter leur concours à des concerts.

— La place où Mozart a été inhumé en 1791 au cimetière Saint-Marx de Vienne n'est pas exactement connue; une simple pierre désignait cependant un endroit du cimetière comme étant le tombeau du grand musicien. Or, cette pierre vient d'être volée, probablement par un Anglais, et on s'est contenté de marquer par une petite plaque le prétendu tombeau de Mozart, qui se trouve actuellement dans un état piteux. Mais il y a compensation : Mozart aura bientôt deux monuments à Vienne, car les fonds pour l'érection de sa nouvelle statue au faubourg Wieden sont déjà réunis et le comité est en train de statuer sur les projets de 26 concurrents qui se disputent l'exécution de cette œuvre. Espérons qu'elle sera plus réussie que la statue de Mozart qui s'élève derrière l'Opéra impérial!

— Voici une nouvelle liste d'œuvres lyriques françaises jouées dans les théâtres d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines: à VIENNE: *Manon, Mignon, Carmen, l'Africaine, Faust;* à BERLIN : *Benvenuto Cellini, Faust, Carmen, l'Africaine, le Cheval de bronze, Mignon, le Prophète;* à DRESDE : *Iphigénie en Aulide, Carmen, l'Africaine;* à MUNICH : *la Part du Diable;* à STUTTGARD : *la Fille du Régiment, la Juive, les Dragons de Villars, les Huguenots, le Postillon de Lonjumeau, Faust;* à COLOGNE : *Faust, Samson et Dalila;* à WIESBADEN : *Carmen, la Juive, Fra Diavolo;* à HANOVRE : *Joseph, les Huguenots, Mignon;* à HAMBOURG : *Faust, Armor;* à CARLSRUHE : *Mignon, le Domino noir;* à LEIPZIG : *Carmen, Guillaume Tell, Faust, Mignon;* à FRANCFORT : *Mignon, la Poupée* (Audran), *le Postillon de Lonjumeau, Fra Diavolo, Faust, les Huguenots;* à BRESLAU : *le Prophète, Faust, Guillaume Tell;* à BRÊME : *le Maçon, Mignon, Carmen, la Fille du Régiment, Bonsoir Monsieur Pantalon;* à CASSEL: *Mignon, Faust, le Prophète, les Dragons de Villars;* à MANNHEIM : *les Huguenots, le Cid* (Massenet), *Carmen.*

— Les sociétés Bach d'outre-Rhin commencent à jouer les compositions peu connues du grand *cantor*, qui sont devenues accessibles par l'édition monumentale de son œuvre menée à bonne fin après un travail de cinquante années. C'est ainsi que la société Bach de Heidelberg vient de donner un festival musical avec un programme exclusivement composé de compositions du maître, parmi lesquelles on a exécuté l'*Ode funèbre*, dont cinq morceaux ont trouvé place dans cette *Passion selon saint Marc* qui a disparu, et la curieuse *Cantate burlesque*. Dans cette cantate Bach a déployé une brillante humour malgré l'insipidité des paroles; il y a aussi employé avec bonheur les mélodies et danses populaires de son temps, qui ont gardé toute leur fraîcheur. Cette bluette musicale, qu'on s'étonne de rencontrer dans l'œuvre de l'auteur de la *Passion*, peut être considérée comme le prototype des petites pièces avec airs que les Allemands appellent *Singspiel* et qui sont encore en honneur de l'autre côté du Rhin. Ajoutons que la *Cantate burlesque* a été exécutée en costume, ce qui a produit un effet singulier dans la salle des concerts.

— Encore un conservatoire en Allemagne! Les citoyens de Meiningen ont institué un comité qui doit délibérer sur la création d'un établissement de ce genre et sur la construction d'une salle de concert en cette petite ville de 15.000 habitants. La chapelle du duc régnant est excellente et a souvent fait des tournées artistiques en Allemagne avec un succès marqué, ce qui explique la salle de concert; mais le conservatoire, à proximité de ceux de Leipzig, de Dresde et de Francfort, est peut-être du superflu.

— Le théâtre municipal de Leipzig vient de jouer pour la première fois *les Troyens à Carthage*, de Berlioz. L'œuvre a remporté un succès éclatant et plusieurs théâtre allemands se proposent de la monter.

— On vient d'exécuter à Leipzig avec beaucoup de succès un oratorio inédit intitulé *la Mort souveraine*, de M. Wilhelm Kleefeld.

— L'Académie musicale de Mannheim a tenté une innovation intéressante à son premier concert de la nouvelle saison. Du commencement à la fin de chaque numéro du programme, la salle était plongée dans une obscurité presque aussi profonde qu'à Bayreuth pendant les représentations; la lumière n'était rendue que pendant les intervalles assez courts qui séparaient les morceaux. L'expérience semble avoir parfaitement réussi et le public musicophile de Mannheim a goûté ce sytème d'obscurité, qui empêche toute distraction des oreilles au profit des yeux.

— Un nouvel opéra, intitulé *le Juge de Zalaméa*, musique de M. Georges Jarno, vient d'être joué avec succès au théâtre municipal de Posen (Prusse).

— De Saint-Pétersbourg : hier premier concert de la saison dans la grande salle du Conservatoire. Près de trois mille personnes ont acclamé Pugno et Auer.

— A Milan, la première représentation de *Zaza*, le nouvel opéra de M. Leoncavallo, est annoncée au Lirico pour le 10 novembre. L'éditeur Sonzogno lance déjà ses invitations à la presse de tous les pays.

— Puisque nous parlons de M. Sonzogno, disons quelques mots d'une affaire qui fait grand bruit en Italie. Un jour le grand éditeur fut informé qu'on jouait à Bucarest des opéras qui étaient sa propriété et dont il n'avait pas fourni les partitions d'orchestre. M. Sonzogno fit une enquête personnelle, et après avoir acquis la certitude qu'on le volait, déposa une plainte au parquet, qui amena l'arrestation de deux de ses employés, ainsi que celle d'un ancien agent théâtral, Germignano Magnoni. Les deux employés volaient des partitions et les cédaient à vil prix à Magnoni; celui-ci les revendait à des impresarios qui les faisaient jouer dans des pays peu soucieux de la sauvegarde des droits d'auteurs. Au cours d'une descente opérée au domicile de Magnoni, la police a saisi une grande quantité de partitions; mais il faut attendre la fin de l'inventaire auquel procède la maison Sonzogno pour fixer exactement le chiffre du vol. — Hélas! de ces maisons de contrefaçon et de recélage il en existe un peu partout, et les éditeurs de tous pays ont grand'-peine à défendre, leurs auteurs et eux, de tous ces actes de brigandage, malgré des saisies nombreuses et des poursuites souvent couronnées de succès. Les malhonnêtes gens poussent à foison, comme les champignons vénéneux.

— On continue à Milan de parler beaucoup de cette *Zaza* de M. Leoncavallo, dont nous annonçons plus haut la prochaine représentation. L'ouvrage est en quatre actes, le librettiste — qui est le compositeur lui-même — ayant supprimé le cinquième du drame de M. Berton en adaptant celui-ci pour son usage à la scène lyrique. Les interprètes de cette *Zaza* lyrique sont Mmes Rosina Storchio, Clorinda Pini-Corsi, Margherita Manfredi et MM. Garbin, Sammarco, Negrini, Bracaleone, Frigiotti, Paroli et Aristi.

— D'autre part on annonce que M. Leoncavallo, cessant pour un instant d'être, à l'instar de Wagner, son propre collaborateur, écrit en ce moment un opéra, *Pazzariello*, sur un livret de M. Ferdinando Fontana. Il s'agit, dit le *Trovatore*, de scènes napolitaines dans lesquelles la passion la plus intense et la plus émouvante vibre dans un milieu populaire et caractéristique; on croit que *Pazzariello* fera un digne pendant à ces *Pagliacci* qui font en ce moment le tour du monde.

— On a donné, au théâtre philodramatique de Milan, la première représentation d'un opéra en trois actes *Lucidea*, du maestro Augusto Ferrari, qui n'a à se louer que médiocrement du résultat. « Cet ouvrage, dit un journal, a passé au milieu de l'indifférence la plus méritée; on n'y trouve trace ni d'originalité ni d'intérêt musical. » Un autre est plus dur encore et constate que c'est une œuvre lourde, uniforme, monotone, dont un rayon d'inspiration ne vient jamais rompre l'ennui. » — Un autre ouvrage, *Absalon*, opéra-ballet (!) du compositeur Tacchеo, semble avoir eu un sort un peu meilleur à Chioggia, bien qu'un critique prétende, vu le sujet, que la partition est un peu tirée par les cheveux. — Enfin, à Acqui, on a représenté un « croquis musical » en un acte, *In riva al mare*, du maestro Giuseppe Lanaro, qui a été favorablement accueilli.

— Les Milanais ne se plaindront pas de manquer de musique en cette saison. La Scala et le Théâtre-Lyrique vont ouvrir leurs portes simultanément, le Dal Verme inaugure une nouvelle campagne lyrique avec *Iris* de Mascagni et *Gioconda* de Ponchielli, et le théâtre philodramatique se lance lui-même dans l'arène avec un opéra nouveau qui, du reste, n'est pas appelé à faire fortune.

— L'abbé Perosi, dit un de nos confrères italiens, continue à faire école. On annonce que le distingué maestro Riccardo Leporati vient de terminer un oratorio intitulé *la Samaritaine*, dont on dit (déjà?) beaucoup de bien. Les compositeurs italiens vont se mettre à collectionner les oratorios comme ils collectionnaient les opéras. L'un n'empêchera pas l'autre.

— Voulez-vous savoir, dit un journal napolitain, quels sont aujourd'hui les deux plus grands artistes qui font fureur à Naples? Ce sont deux chiens! Oui vraiment, deux chiens, avec leurs quatre pattes: celui qui agit dans *la Vendetta dell'amante* au théâtre San Ferdinando, et celui qui joue au ballon au Politeama. Croiriez-vous que cette *Vendetta* est arrivée à sa 64e représentation, et que la foule se presse au théâtre pour voir le chien se jeter à l'eau (qui n'en est pas), pour sauver des ondes furieuses la femme qui y a été précipitée du haut d'un pont par l'infamie d'un homme inconnu? Et voulez-vous savoir combien *touche* chaque soir cet *artiste* fortuné? Vingt francs! Je ne dis rien du chien-artiste du Politeama. Le meilleur éloge qu'on en puisse faire est de faire connaître à l'univers que grâce à lui le théâtre fait salle comble chaque soir, ce qui est la plus belle grâce de Dieu qu'un impresario puisse désirer.

— Naples ne saurait se plaindre en ce moment d'être sevrée de théâtres. Aux deux dont on vient de voir les noms il faut joindre le Bellini avec opéra, le Nuovo avec opéra, le Mercadante avec opéra, le Sannazzaro avec comédie (Novelli en tête) et le Parthénope avec... Pulcinella.

— On nous écrit de Novi: « La première représentation de *Manon*, de Massenet, au théâtre Charles-Albert a été un véritable triomphe. On a bissé d'enthousiasme l'air de la petite table, le duo à Saint-Sulpice et le menuet; M. Quiroli (des Grieux) a dû chanter trois fois le songe et Mme Barone (Manon) a été l'objet d'ovations frénétiques. Le baryton Riboldi a joué avec entrain le rôle de Lescaut. Toutes les places sont déjà prises pour les cinq représentations de *Manon* que l'impresario a annoncées et le succès de la saison est assuré par un véritable triomphe ».

— Il s'est formé à Gênes, parmi les curieux d'études philosophiques et littéraires, auxquels se sont joints quelques professeurs des universités italiennes, un comité pour placer une plaque de marbre à Santa Margherita Ligure, sur la villa où Frédéric Nietzsche écrivit la plus grande partie de son livre: *Au delà du bien et du mal.* Ce sera le premier hommage public rendu à la mémoire de l'étrange philosophe allemand.

— Voici que les chanteurs s'en mêlent. Le baryton Pignalosa vient, nous apprennent nos confrères italiens, de mettre la dernière main à un opéra intitulé *le Duc d'Enghien*, dont le livret lui a été fourni par M. A. Colantuono. M. Pignalosa, d'ailleurs, n'en est pas tout à fait à ses premières armes sous ce rapport, car il a fait représenter il y a deux ans, sous le titre de *Fortunella*, un petit ouvrage en un acte au théâtre Dal Verme de Milan.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

D'après les derniers renseignements recueillis, les dates des concours pour l'admissibilité aux grades de chef et de sous-chef de musique dans l'armée seraient fixées comme suit : Il y aura trois séries d'examens devant un jury présidé par M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire. La première, pour les emplois de chef de musique dans les écoles d'artillerie et les régiments de génie, aura lieu à Paris, les 5, 6 et 7 novembre prochain. La seconde, pour les emplois de chef de musique d'artillerie ou de génie, à Vincennes et à Versailles, les 8, 9 et 10 novembre. Pourront seuls y prendre part les chefs de musique du génie et de l'artillerie. La troisième, pour les emplois de chef et de sous-chef de musique dans les régiments d'infanterie, commencera le 15 novembre par des épreuves éliminatoires écrites, que les candidats subiront au chef-lieu de chaque corps d'armée. La date des épreuves définitives sera fixée ultérieurement. La caserne du Château-d'Eau sera vraisemblablement désignée, comme étant la plus proche du Conservatoire, pour servir de théâtre à ces épreuves. Les postulants pour les trois concours seraient au nombre d'environ 290.

— C'est demain lundi que doit se réunir le conseil supérieur de l'enseignement au Conservatoire. Il est probable qu'en présence des nombreuses et délicates questions qui figurent à l'ordre du jour, M. le ministre de l'Instruction publique ne manquera pas d'y assister et de présider la séance, si d'autres affaires ne le retiennent ailleurs.

— Il y a quelques jours on annonçait la mort de Mme Sanson, veuve de M. Sanson, ancien trésorier-payeur général de la Seine-Inférieure. Mme Sanson était la petite-fille de Boieldieu, et elle en a donné la preuve morale dans son testament. Par ce testament, daté du 24 mai 1900, elle a décidé que sa belle propriété de la Prévotière, située au Bois-Guillaume, près Rouen, deviendrait une maison de retraite réservée aux gens de lettres et aux musiciens, et pour un quart à des employés des finances. Pour l'entretien des pensionnaires de cette maison, léguée par elle dans ce but à la ville de Rouen, Mme Sanson consacre une somme de 900.000 francs, dont la rente sera affectée à cet usage. Mme Sanson laisse ensuite à l'Association des artistes musiciens (Société Taylor) la somme nécessaire pour constituer deux pensions de 400 francs chacune et une rente de 200 francs en faveur de la Société de secours pour les membres de l'orchestre, de la scène et des chœurs de l'Opéra-Comique. Elle lègue 5.000 francs à la maitrise de la cathédrale de Rouen, sans laquelle, dit-elle, Boieldieu n'aurait peut-être jamais marqué dans la musique française. Elle laisse encore de nombreux legs à diverses sociétés de mutualité de Rouen; elle laisse au bureau de bienfaisance de Quincy-sous-Sénart (Seine-et-Oise) une propriété sise en cette commune et qui lui vient de ses parents, et enfin elle lègue à la ville de Rouen, pour être placés dans une salle spéciale du musée de cette ville, tous les souvenirs qui lui viennent de son grand-père, l'illustre auteur de *la Dame blanche*. Voilà un noble emploi fait d'une grande fortune.

— Voici, espérons-le, l'errante Comédie-Française arrivée à la dernière étape de ses pérégrinations à travers toutes les salles de spectacles de Paris, avant sa réinstallation définitive dans ses anciens foyers. Après l'Odéon, et le Gymnase, et le Nouveau-Théâtre, elle prend gîte, cette fois, au théâtre Sarah-Bernhardt de la place du Châtelet. Elle y a débuté par une représentation d'*Œdipe roi*, qui a réalisé plus de quatre mille francs de recettes. Voilà qui est bien, en attendant mieux : car l'architecte Guadet jure par tous les saints du paradis que la nouvelle salle de la Comédie sera prête sûrement à la fin de décembre.

— Pour cette nouvelle salle, la manufacture des Gobelins a exécuté cinq nouvelles tapisseries. Le dessin de la première est de M. Claude, qui s'est s'est inspiré de *Zaïre* ; celui de la seconde est dû à M. Doucet, d'après *Iphigénie*, et ces deux tapisseries personnifient la tragédie. Le drame romantique d'après *Hernani* a été conçu par M. Ferdinand Humbert ; M. Georges Clairin, traitant la comédie, a reproduit *le Jeu de l'Amour et du Hasard*. Enfin, M. Joseph Blanc a représenté le couronnement de Molière et la cérémonie du *Malade imaginaire*. L'exécution remarquable de ces tapisseries en fait, paraît-il, de véritables œuvres d'art.

— Jeudi soir, à l'Opéra-Comique, pendant la représentation de la *Manon* de Massenet, a eu lieu, au studio, la lecture de la *Fille de Tabarin*, le nouveau drame lyrique de M. Gabriel Pierné, dont le livret est dû à la collaboration de MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier. Le peintre Olivier Merson assistait avec les auteurs à cette lecture. Cet ouvrage comporte un grand nombre de rôles, dont le principal, celui de Tabarin, sera créé par M. Lucien Fugère. Les autres rôles principaux sont distribués à MM. Beyle, Jean Périer, Boudouresque, Mlles Garden et Tiphaine. Mais auparavant nous aurons d'abord la reprise de *la Basoche*, de M. André Messager, et la première représentation de *William Ratcliff*, le drame lyrique de M. Xavier Leroux. — En attendant, la journée de la Toussaint appartenait tout entière à M. Massenet : *Cendrillon*, en matinée, et *Manon*, le soir, ont vu leur succès s'affirmer une fois de plus sur la scène de l'Opéra-Comique.

— L'Opéra-Comique a fait dans le mois d'octobre un total de recettes de 274.794 fr. 25. C'est la plus forte somme qui ait jamais été réalisée en un mois à ce théâtre. Les ouvrages principaux qui ont été joués sont *Louise*, *Carmen*, *Manon*, *Mignon*, *Cendrillon* et *Lakmé*.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Lakmé*, *le Chalet*; le soir, *la Vie de Bohème*, *Javotte*.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, l'Opéra-Comique donnera mardi 6 novembre une matinée au bénéfice de la caisse de l'Association des artistes dramatiques, dont le programme comprend :

1° *Une Aventure de la Guimard*, ballet nouveau de M. Henri Cain, musique de M. André Messager ;

2° *Le Roi l'a dit*, opéra-comique en deux actes, de Gondinet et M. Philippe Gille, musique de Léo Delibes ;

3° Un intermède dans lequel paraîtra M. Coquelin aîné et qui se composera en outre de *Plaisir de rompre*, comédie en un acte de M. Jules Renard, joué par Mlle Jeanne Granier et M. Henry Mayer et des *Deux Aveugles*, de J. Moinaux, musique d'Offenbach, interprétés par MM. Coquelin cadet et Gourdon.

Rappelons que pour cette matinée le prix des places est celui du tarif ordinaire de l'Opéra-Comique, remboursé par moitié par des billets de loterie.

— M. Albert Carré, le distingué directeur de l'Opéra-Comique, a écrit pour le 25e volume des *Annales du théâtre et de la musique* par M. Edmond Stoullig, une piquante préface, tout entière consacrée au « Prix Monbinne. » Le préfacier nous initie de la façon la plus intéressante à l'histoire de ce prix, fondé en 1873 par les héritiers d'un modeste caissier d'agent de change. Puis, à propos de *Louise*, la belle œuvre de M. Gustave Charpentier, à laquelle le prix Monbinne de 1900 fut refusé parce qu'elle ne revêtait pas « le caractère absolu d'opéra-comique », M. Albert Carré enterre fort allègrement ce genre suranné qui fut si cher à nos pères : « L'opéra-comique d'Auber et d'Hérold vit-il encore ? Non certes, il est mort, et il me semble bien que *Carmen* et *Manon* ont signé son acte de décès. Quelques-uns essayeront parfois de le faire revivre comme j'ai fait moi-même avec *la Basoche*, et on leur pardonnera s'ils trouvent un musicien capable de voiler leur nudité d'un manteau ruisselant de mélodies, comme a fait pour moi Messager; on reprendra de-ci de-là, *le Domino noir*, *Fra Diavolo*, *le Pré aux Clercs*; mais le passé est le passé, rien ne saurait arrêter la marche incessante du progrès en toutes choses. » — Tout cela écrit de façon fort leste et spirituelle qui pourrait bien faire pâlir de jalousie le confrère de l'Académie nationale de musique, lequel, possédant aussi un joli brin de plume toulousaine, ne peut vraiment rester sur ce coup imprévu d'un rival heureux et trouvera bien quelque volume en mal de préface pour y riposter brillamment. A vous l'encrier, Pedro !

— Et en attendant, de suite, pour damer le pion à son adversaire, M. Gailhard, qui est un orateur, s'est fait demander (?) par les élèves de l'École Centrale une « Conférence sur le matériel théâtral », en sa qualité de président de la classe XVIII à l'Exposition. On pense si le directeur de notre Opéra s'est fait longtemps prier ! Pour les gens du Midi, parler c'est vivre, et M. Gailhard l'a très longuement prouvé. Très remarquée surtout sa dissertation sur « l'invention de l'antique cothurne et sur son utilité ». Particulièrement versé dans toutes les questions de cordonnerie ancienne ou moderne, l'éminent directeur a trouvé là le point brillant de sa conférence.

— A l'Opéra, Mlle Léa Piron, le nouveau sujet mime, vient de reprendre dans *l'Étoile* le rôle de Léocadie, créé jadis par la regrettée Henriette Robin. Nos confrères de la grande presse s'accordent à reconnaître qu'elle y a été exquise de grâce juvénile; son jeune talent s'y est affirmé plein de promesses et son succès a été des plus vifs.

— Les travaux entrepris au théâtre de l'Opéra populaire (théâtre de la République) touchant à leur fin, M. Duret informe la presse qu'il ouvrira son théâtre vers le 15 novembre.

— La commission d'organisation du prochain congrès de musique, composée de douze membres, s'est réunie le Ier novembre. Elle a d'abord nommé comme président M. Vincent d'Indy. Comme, à l'avenir, on ne comptera plus qu'un seul congrès intéressant la musique, MM. Aubry, Malherbe, R. Rolland et Tiersot, anciens membres du comité d'organisation du congrès d'Histoire de la Musique, ont été nommés membres de la commission. Celle-ci a également appelé dans son sein MM. Bordes, Pierné, Samuel Rousseau, Vidal et Widor. La constitution du bureau a été renvoyée au mois de janvier prochain afin que les membres nouvellement élus puissent prendre part à ce vote.

— Le journal viennois *Neue freie Presse* du 24 octobre raconte que la direction du Conservatoire de Paris aurait offert une place de professeur au violoniste Ondricek, qui est tchèque d'origine, a été élève du Conservatoire de Paris et habite actuellement la capitale autrichienne. Or, aucune place de professeur de violon n'est vacante à notre Conservatoire, et notre école compte vraiment trop de violonistes remarquables qui en sont sortis pour qu'on puisse penser à offrir une place de professeur à un étranger, même si cela n'était pas interdit par le règlement.

— Une heureuse innovation au théâtre de l'Odéon. Le directeur a installé au foyer du public, sous la direction de M. Francis Thomé, un petit orchestre destiné à charmer l'ennui des entr'actes. Tout en se promenant, en se « dégourdissant les jambes », comme on dit, les spectateurs ont ainsi les oreilles récréées d'une musique fine et délicate. Car le chef d'orchestre, en homme avisé, se garde de faire figurer à ses programmes de lourds morceaux

indigestes. L'idée est excellente, et nous espérons qu'on l'appliquera également dans nos autres salles de spectacle. Voilà résolu de façon ingénieuse le problème qui consistait à rendre les entr'actes moins longs et moins ennuyeux.

— Les directeurs du théâtre de l'Ambigu, MM. Holacher et Grisier, au moment où Mme Sarah Bernhardt et M. Coquelin vont quitter la France et diriger leur talent vers le pays des dollars, ont résolu de célébrer la gloire des deux grands artistes en un banquet cordial et solennel tout à la fois. Voici l'avis qu'ils viennent de lancer dans les journaux :

Un comité devra s'organiser de suite, afin que cette fête ait lieu lundi ou mardi, à midi ou à minuit.

Cette fête devrait avoir lieu à midi ou à minuit afin que chacun puisse y assister, car c'est la première fois que nos deux grands artistes partent ensemble. Outre leur grand talent, chacun d'eux vient de faire beaucoup : Coquelin avec sa loterie, Sarah Bernhardt avec sa belle représentation au bénéfice de la loterie.

Nous ne savons encore quelle suite a été donnée à cette heureuse idée, venue peut-être tardivement.

— Un vague « théâtre italien » menace de s'installer au Nouveau-Théâtre de la rue Blanche pour le 15 novembre. Il annonce, en dehors du répertoire courant de ces sortes d'entreprises, des représentations de *Fédora*, d'*André Chénier*, des *Pagliacci*, de *la Bohème*, de *Zaza*, mais il ajoute prudemment qu'il « se réserve, en cas de force majeure, de modifier son tableau d'ouvrages », et il a raison, car voici déjà que dans une lettre rendue publique, M. Leoncavallo, le compositeur transalpin bien connu, annonce, paraissant en cela d'accord avec son éditeur, M. Ed. Sonzogno, qu'il ne laissera représenter aucun de ses trois ouvrages, *Pagliacci*, *la Bohème* et *Zaza*. Il n'est pas probable que M. Sonzogno laisse donner davantage la *Fédora* de Giordano, et, en ce qui concerne *André Chénier* du même compositeur, les éditeurs du *Ménestrel*, seuls propriétaires en France de cet ouvrage, ne pourront non plus donner leur autorisation. Alors, que reste-t-il des « nouveautés » annoncées ?

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Concerts-Colonne (Châtelet), festival Saint-Saëns avec le concours de M. Eugène Ysaye, Mme Lovano, M. Lucien Wurmser : Marche du Synode *(Henri VIII)*. — *Cinquième concerto pour piano*, M. Lucien Wurmser. — *Deuxième symphonie, en la mineur* (op. 55). — *La Nuit*, pour soprano solo, chœur de femmes et orchestre, 1re audition. Soprano solo, Mme Lovano ; flûte solo, M. Cantié, et les chœurs. — *Concerto en si mineur pour violon*, M. Eugène Ysaye. — *La Jeunesse d'Hercule*, 4e poème symphonique. — Orchestre et chœurs sous la direction de M. Ed. Colonne.

Concerts-Lamoureux (Nouveau-Théâtre), à 3 heures précises, avec le concours de Mme Chrétien-Vaguet, de MM. Bagès, Challet, Mlles Lormont, Vicq, Meloo, de Jerlin, M. Ballard et de M. Louis Diémer : Ouverture de *Léonore* (n° 3) (Beethoven). — *Concerto pour piano* (op. 15), 1re audition aux Concerts-Lamoureux (Brahms) : M. Louis Diémer. — *Le Chêne et le Roseau*, poème symphonique (C. Chevillard). — Troisième acte intégral du *Crépuscule des Dieux*, poème et musique de Richard Wagner. — L'orchestre sous la direction de M. C. Chevillard.

— Comme nous l'avons annoncé, les amis de M. Édouard Colonne se sont réunis mercredi dernier au Grand-Hôtel en un cordial banquet pour fêter sa promotion au grade d'officier de la Légion d'honneur. Au dessert, M. Ernest Reyer a pris la parole au nom de tous, et dans un éloquent discours a su heureusement associer le nom de Berlioz à celui du remarquable chef d'orchestre qui a tant fait pour la gloire de l'immortel compositeur de *la Damnation de Faust*. On a lu aussi une lettre de M. Massenet, qui, éloigné de Paris en ce moment, n'en a pas moins tenu à envoyer à son ami Colonne le témoignage ému de ses félicitations Puis M. Théodore Dubois, au nom du comité de l'Association des concerts du Châtelet, dont il est le président, au nom du Conservatoire, dont il est le directeur, a loué M. Colonne en termes très dignes et très chaleureux. Son toast a été suivi de celui de M. Petit, délégué de l'orchestre, et de celui de M. Vincent d'Indy, qui a rappelé spirituellement qu'il avait fait ses débuts jadis comme timbalier sous les ordres de M. Colonne. A toutes ces cordiales manifestations, celui-ci a répondu par un petit speech plein de tact et de délicatesse qui concluait ainsi :

Bien que mes amis se soient plu à faire remarquer que, le premier parmi les chefs d'orchestre présents et passés, j'avais obtenu la haute distinction qui vient de m'être conférée, j'ai, moi, le droit de penser, avec tous ceux qui depuis trente ans suivent le mouvement musical en France, que je ne suis pas le *seul* à l'avoir méritée.

Qu'il me soit donc permis de lever mon verre à la mémoire de Jules Pasdeloup, le *véritable* fondateur des concerts populaires ; à la mémoire de Charles Lamoureux, qui fut, comme moi, l'infatigable et ardent continuateur de son œuvre, et auprès desquels je ne me reconnais d'autre mérite... que celui de leur avoir survécu.

Ainsi s'est terminée cette petite fête de l'amitié, où l'éminent chef d'orchestre, toujours inlassable, a pu retremper son énergie pour les luttes futures.

— Hier samedi, aux Bouffes-Parisiens, première représentation de *la Czarda*, la nouvelle opérette de MM. Alfred Delilia et Georges Fragerolle. Nous en rendrons compte dimanche prochain, *le Ménestrel* étant déjà tiré à l'heure où on accordera les violons.

— Notre collaborateur et ami Albert Soubies poursuit, avec une ardeur que rien ne saurait lasser, son grand voyage musical à travers l'Europe, pour faire connaître au public les différentes écoles qui ont illustré l'art moderne depuis sa naissance jusqu'à l'heure présente. Son dernier volume est consacré à la Belgique, « des origines au XIXe siècle », c'est-à-dire jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Le sujet à traiter ici était particulièrement intéressant, puisqu'il s'agissait de retracer les travaux admirables de cette admirable école flamande, à qui l'on doit réellement, en dehors de la question de la tonalité, la constitution et la formation théorique de la musique moderne. Cette élaboration superbe, dont nos Flamands de France peuvent d'ailleurs revendiquer leur bonne part, met en relief les noms justement illustres de tous ces grands artistes belges : Egide Binchois, Jean Okeghem, Jean Tinctor, Josquin Deprès, Adrien Willaert, Philippe de Mons, Roland de Lassus, sans compter les autres. Le tableau de ce grand mouvement initiateur de l'école flamande a été tracé avec beaucoup de soin par M. Soubies, qui termine ce volume consacré à la Belgique par un chapitre relatif à Gossec et à Grétry, deux musiciens belges dont la carrière a été exclusivement française, mais qui n'en appartiennent pas moins à leur pays. Dans un second volume, M. Soubies continuera et terminera l'histoire musicale de ce petit pays, à qui l'art actuel est redevable d'une partie de sa gloire et de sa grandeur.

A. P.

— L'Église Saint-Vincent de Paul était trop petite, jeudi, pour contenir l'innombrable foule attirée par le désir d'entendre Faure. Et, de fait, M. Faure, une fois encore, a, dans ses œuvres religieuses, *O Salutaris*, dit par lui seul, *Sub tuum*, *Tu es Petrus*, *Tantum ergo* et *Laudate*, avec l'appoint des chœurs de la maîtrise, prouvé l'excellence d'une méthode qui le laisse toujours sans rival. Si le public, étant donnée la sainteté de l'endroit, n'a pu faire à l'illustre artiste triomphe pareil à celui qui l'accueillit récemment au Trocadéro, du moins tous furent profondément émus par l'organe surprenant, la diction merveilleuse et le sentiment communicatif de notre grand chanteur, qu'on regrette d'entendre si rarement.

— Mme Darlays, la cantatrice connue, entreprend à travers l'Allemagne une importante et intéressante tournée où elle donnera des récitals réservés exclusivement aux œuvres des anciens compositeurs français et des maitres modernes comme Reyer, Saint-Saëns, Massenet, etc. Mme Darlays donnera ses premières séances musicales à Genève, Bâle et Zurich.

— Une audition pour des places de ténor à la Société des concerts aura lieu le mardi 6 novembre, à 9 h. 1/2 du matin, au Conservatoire, 2, rue du Conservatoire.

— Hénin-Liétard. — La ville organise, sous la présidence de l'administration municipale, un grand festival international, pour harmonies, fanfares, chorales et trompettes. Des primes importantes seront accordées aux sociétés participant à ces solennités musicales, qui auront lieu les 23 et 24 juin 1901. La commission pour les sociétés musicales est composée de : MM. C. Nast, officier d'Académie, Célisse, H. Pruvost, Froissart et L. Cresson.

— L'École Classique de la rue de Berlin nous prie d'informer les intéressés que les concours pour l'obtention de bourses à cet établissement auront lieu aux dates ci-après : chant, jeudi 8 novembre ; violon, samedi 10 novembre ; déclamation, jeudi 15 novembre ; piano supérieur, lundi 19 novembre ; instruments à vent, jeudi 22 novembre. On s'inscrit tous les jours de 9 heures du matin à 7 heures du soir, 20, rue de Berlin.

— Cours et leçons. — Mlle Caroline Bernamont a repris, 7, rue Coëtlogon, ses cours et leçons de chant, piano, solfège, ensemble et déchiffrage à quatre mains.

NÉCROLOGIE

M. Eugène Gaubert, professeur de clarinette et de saxophone au Conservatoire de Lille et première clarinette au théâtre municipal, est mort la semaine dernière, à la suite d'une courte maladie. Né à Lille, cet artiste méritant avait été élève de Baumann au Conservoire de cette ville, où il obtint le premier prix en 1858. Il entra dans l'orchestre du théâtre en 1871, et l'année suivante, à la mort de son ancien professeur, fut appelé à lui succéder à la tête de sa classe, pour être ensuite chargé aussi de la classe de saxophone créée en 1880. Il fut l'un des fondateurs de la Société des concerts populaires, à l'orchestre de laquelle il appartint jusqu'en 1890.

— On annonce d'Odessa la mort du compositeur russe Adolphe Bariansky, qui était à la tête d'une vaste entreprise industrielle, mais n'avait pas cessé pour cela de se consacrer à l'art musical. Ses compositions sont surtout du domaine de la musique de chambre ; il a aussi fait paraître plusieurs pièces pour piano d'une facture intéressante. Bariansky était un pianiste excellent et s'est produit avec beaucoup de succès en Russie, à Vienne et à Leipzig, où il avait fait ses études musicales.

— De Londres on annonce la mort de M. Alberto Mazzucato, fils du compositeur Mazzucato, ancien directeur du Conservatoire de Milan et chef d'orchestre de la Scala. Ancien critique musical du *Corriere della Sera*, Alberto Mazzucato s'était fixé depuis une vingtaine d'années en Angleterre, où il vivait en donnant des leçons d'italien et en faisant des traductions d'œuvres lyriques. Il avait fourni au *Dictionnaire de la musique et des musiciens* de George Grove un certain nombre de notices sur quelques compositeurs italiens : Stradella, Verdi, M. Boito, M. Paolo Tosti, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3633. — 66me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Novembre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PENSÉE FUGITIVE

de Mme HEDWIGE CHRÉTIEN. — Suivra immédiatement : *Sérénade-Caprice*, de THÉODORE LACK.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT un *Poème chanté*, de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement le *Rondel de la Belle au bois*, de J. MASSENET, poésie de M. JULIEN GRUAZ.

PEINTRES MÉLOMANES

« Les parfums, les couleurs et les sons se répondent... »
BAUDELAIRE, 1857.

I

LES SŒURS ENNEMIES

Si j'ambitionnais une longue vie, je voudrais être un préjugé : moins poétique que le lierre, ce genre de parasite déroule une arabesque sans fin, parce qu'il prend racine dans l'habitude, cette seconde nature plus impérieuse que la première; quand l'entretien languit, il est si commode d'invoquer des lieux communs! Ou dès qu'une nouveauté se fait menaçante, il est si bon de recourir au passé! L'esthétique même n'est peut-être qu'une imposante redite. Voilà pourquoi je n'écris pas sans trembler ce titre évidemment subversif : PEINTRES MÉLOMANES...

Aussi bien l'opinion, le préjugé plutôt (puisqu'il faut l'appeler par son nom), veut que la peinture et la musique soient deux sœurs ennemies, mal nées pour sympathiser. Les deux arts semblent hostiles par leurs principes et par leurs exemples. Tous les rhétoriciens, tous les écoliers, traducteurs grincheux du bon Lessing, qui ont pâli sur l'amplification de la formule classique : *Ut pictura poesis*, n'ont jamais eu à développer celle-ci, qui ne se trouve dans aucun manuel : *Ut pictura musica*. Si la peinture est « fille de la terre », la musique est fille du ciel. Et les exemples, plus convaincants, viennent à la rescousse : l'art d'Orphée, qui charmait les monstres, ne paraît guère toucher les peintres. Mais citer les peintres serait trop facile : l'amant de la palette est, par définition, trop attaché de bonne heure aux choses d'ici-bas pour se complaire à l'idéale géométrie des sons. La matière, même transfigurée, demeure une image fidèle de la nature; la musique, même triviale, n'est jamais une imitation de la vie. Le chant n'est pas l'apothéose d'un bruit.

Et, preuve plus spécieuse, — au lieu d'interroger les peintres, — on atteste souvent les génies ou les talents plastiques, tout yeux devant la beauté des choses, et qui sont trop généralement réfractaires à l'émotion musicale : Gœthe l'olympien, qui tant de fois inspira les compositeurs, ne semble pas, en effet, avoir reconnu dans le morose Beethoven un génie supérieur au sien : où finit la poésie, la musique commence. La clairvoyance d'un Victor Hugo, d'un Théophile Gautier, dompteurs de la forme et sculpteurs du vers, devait se montrer rebelle à la vague musique, « au parfum sans la rose ». N'est-ce pas ce dernier qui nommait l'art divin « le plus cher de tous les bruits », tout comme s'il s'était abonné à une *série* de Bayreuth? Virtuoses de « l'écriture artiste », les si modernes frères de Goncourt passaient pour absolument fermés à la féminine musique. Il n'est pas jusqu'à l'atticisme du maître Anatole France qui n'ait fait cet aveu : « Il me semble, cher ami, que vous devez être très heureux, puisque vous êtes musicien. J'en suis arrivé à croire que c'est seulement par la musique qu'on peut approcher, en ce monde, du parfait contentement. La musique, c'est l'art par excellence. Je ne me consolerai jamais d'être organisé de manière à ne la pas bien sentir. La nature, en me donnant les oreilles de Caliban, a fait, j'ose le dire, une cruelle sottise. Comme j'aimerais la musique, s'il m'était permis! Mais ne pouvant l'aimer, je la désire. Vous savez que le désir est puissant : il crée ce qu'il veut. Aussi je suis bien sûr, pour peu que nous soyons immortels, de devenir un jour un bon musicien... (1) ».

Voilà, certes, un Caliban qui ressemble fort à un Ariel : transition bienfaisante, pour dire le *pour* après avoir loyalement exposé le *contre*, puisqu'ici-bas, comme le pensait un peintre amoureux de la musique, les points de vue changent à chaque instant et que toute question comporte deux avocats pour discuter les alternatives...

Ne différons donc point la réponse. Au préjugé retirons son masque. Accusons ses rides. Inutile d'introduire dame Métaphysique qui complique les problèmes sous couleur de les éclaircir, de dogmatiser sans fin sur la consanguinité des deux arts : l'exemple s'oppose de lui-même à l'exemple, — décisif, probant. A travers le temps et l'espace, les musiciens prime-sautiers fraternisent avec les peintres intelligents (ils ne le sont pas tous). A tout seigneur tout honneur : un mot, d'abord, du musicien ! N'est-il pas évident qu'un maître *expressif*, avant tout

(1) Préface d'une traduction de *Faust (1re partie)*, par M. Camille Benoît, 1889.

scénique, un Gluck et son adorateur Berlioz, qui transporta le drame dans la symphonie, ne furent jamais insensibles aux parallèles suggestions des arts plastiques? Et Massenet, de nos jours, avoue subtilement qu'il perçoit des colorations ou des tableaux dans la sonorité fugitive qui parle à son regard intérieur, — élyséenne blancheur des chants d'*Orphée*, nuées tumultueuses de l'*Orage* beethovénien, effluves roses du *Venusberg* ou rouge ouragan des *Walkures*...

La réciproque est vraie : et le *peintre mélomane* n'est pas une invention d'un critique d'art en détresse, pas même un produit subtil de la nervosité contemporaine : il a fleuri de toute antiquité. Parrhasios, alors, ou Zeuxis, me direz-vous?... Je ne sais trop! Mais les purs artistes d'Athènes, qui cultivaient dès l'enfance la gymnastique et la musique, étaient trop naturellement platoniciens pour ne pas entendre le mystérieux langage des notes ou des timbres. Sans remonter au déluge, qui fut pourtant une belle « symphonie », je quitte l'antiquité pour la Renaissance, son miroir plus sombre. Un immortel fantôme apparaît : Léonard de Vinci, ce penseur, était musicien. D'ailleurs, « ce frère italien de Faust », comme disait Michelet, qui se connut en génies et en formules, n'était-il pas universel? Le peintre de la *Joconde* a creusé des canaux; nos ingénieurs ne peindraient pas tous la *Joconde*, bien qu'un penseur affirme qu'elle est sans doute aux Folies-Bergère, tous les soirs... Mais, dans le mystère de l'art, seules ici nous captivent les relations du peintre avec le musicien. Et n'est-ce pas au plus profond du *clair-obscur*, qu'il a créé, que l'âme artiste doit évoquer ce Faust florentin, charmé par l'éphémère eurythmie des sons? Versatile à force de finesse, mais précurseur admirable, partagé toujours entre la caricature et l'idéal, entre l'art et la science, ce dilettante souverain, ce Don Juan des idées livra sa longue carrière à toutes les fatigues cérébrales, sans bannir les voluptés somptueuses. Sa vie est une étonnante et sereine synthèse, où la musique ne fut qu'une parure : tout jeune, éphèbe harmonieux des temps modernes, il s'accompagnait de la lyre en chantant des vers improvisés; on n'était pas plus Athénien! Léonard favorisait les chanteurs : « Souvent, passant par les lieux où l'on vendait des oiseaux, il en payait le prix demandé, les tirait lui-même de la cage et leur rendait l'espace... » C'est Vasari qui parle, ajoutant : « Mais le dessin restait sa fantaisie la plus forte. » Et, pendant les quatre ans de retard volontaire en face du modèle, le portraitiste de *Mona Lisa* n'avait-il pas eu soin de réunir un concert pour immortaliser un sourire?

Le Vinci disait : « fuis les orages », ces orages qu'empâtera de verve la brosse de Salvator Rosa, si musicalement déjà, semble-t-il, avant que l'âme troublée de *René* ne les désire... Mais peut-on parler de Salvator après Léonard, brusquement ainsi, sans précautions? Un peu brigand surgit le peintre de Naples, auprès du parent de Faust... Toujours est-il que le rôdeur des violents *paysages* se montra peintre intelligent, peintre poète et peintre mélomane : ce qui est tout un! Le contemporain de l'opéra vagissant se délassait du réalisme fantastique des Abruzzes et de son âme par une canzone. A l'ombre, au printemps, devant l'âtre, l'hiver, peintre pour la gloire et poète pour le plaisir.

Quitter Salvator Rosa pour Antoine Watteau, c'est revenir de l'Italie sauvage en pleine Régence amenuisée. Montesquieu voyageur a dû connaître de pareilles nuances; mais, de son temps, on ne collectionnait point ces papillons-là. Watteau se contentait d'en chiffonner les ailes changeantes sur ses robes joyeuses ou ses horizons pensifs. Encore un peintre mélomane, ce fils douloureux de Valenciennes qui admirait, dans les dessins vénitiens de Véronèse, son grand ancêtre, les concerts princiers et la *sinfonia* magistrale, — et dont M. de Caylus disait, le 3 février 1748, à l'Académie : « En même temps qu'il était né caustique, il était né timide, deux choses que la nature ne réunit pas ordinairement. Il avait de l'esprit, et quoiqu'il n'eût point reçu d'éducation il avait de la finesse, et même de la délicatesse pour juger de la musique et de tous les ouvrages d'esprit... » Nos poètes contemporains ont *entendu* cette mélancolique musique qui sourd de ses bois profonds, de ses vieux parcs, de ses décors d'un théâtre surnaturel, de ses paysages majestueux que subtilisent des silhouettes fluettes, de ses sujets et de ses titres mêmes, car l'*Assebléem dans le parc* est moins un marivaudage clandestin qu'un discret concert, et la *Leçon de musique* est une *Leçon d'amour*. Watteau paysagiste et musicien termine un siècle et devine l'autre. Il encadre l'aristocratie mutine dans la majesté végétale. La nature l'inspire et la mode l'imite. Il faut le *voir* et l'*écouter* sous les clairs lambris d'un vieil hôtel, au-dessus du clavecin d'où s'est tu le *Réveille-matin* des vieux maîtres, près d'un cartel de Cressent.

Paysage et musique, loin d'être des adversaires, semblent un couple si naturel qu'un peintre philosophe, le Lyonnais Chenavard, les a proscrits à la même heure pour leur pareille frivolité. Par contre, la réconciliation tardive des prétendues sœurs ennemies se manifestait joliment le lundi 11 mai 1896, à l'Hôtel Drouot : une toile, une seule, affrontait le feu des enchères. « A 105.000 francs j'adjuge! » criait le commissaire-priseur dans le silence ému; « 107.000 », dit une voix de femme; le marteau retomba, parmi quelques bravos. L'œuvre était la *Diane au bain*, d'Antoine Watteau, et l'acquéreur Christine Nilsson.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

BULLETIN THÉATRAL

BOUFFES-PARISIENS. *La Czarda*, vaudeville-opérette en 4 actes, de M. Alfred Delilia, musique de M. Fragerolle.

Au « Pavillon-Javanais », à l'entrée du Bois-de-Boulogne, le beau Zara Misky inonde de flots d'harmonie les parisiennes hypnotisées non seulement par son mirifique coup d'archet, mais aussi par ses œillades assassines et ses suggestifs déhanchements mis en parfaite valeur par le maillot collant et le dolman à brandebourgs. Toutes voudraient avoir chez elles, ne fût-ce qu'un instant, l'ondulant tzigane et obtenir de lui une intime et toute personnelle « czarda ». Or, Zara est également aimé, et très sérieusement, par la petite bouquetière Cora, qui déjouera les plans machiavéliques de ses nombreuses rivales, dont quatre surtout se montrent fort entreprenautes : Zizette, l'étoile des Ambassadeurs, la comtesse Inès, Totoche, demi-mondaine haut tarifée, et l'inconsolable veuve Durand. Guet-apens, enlèvement, séquestration, la fine mouche aura raison de tout; elle ruinera même le bien-aimé en dévoilant qu'il s'appelle tout prosaïquement Taupin et que ses chères montagnes natales servent habituellement de piédestal au Sacré-Cœur, au Moulin-de-la-Galette et aux réputations éphémères. Taupin, dit Zara, anéanti, chassé, honni, n'aura plus qu'à en passer par les volontés de la futée bouquetière et par la mairie de Montmartre.

M. Louis Varney devait mettre en musique ce fait-divers de parisianisme tout moderne. Mais, ce musicien se trouvant pris ailleurs, M. Delilia eut recours, au dernier moment, aux pipeaux de M. Fragerolle. M. Fragerolle, qui s'était fait, à l'ex-Chat-Noir, une espèce de célébrité avec ses épopées et ses *Chansons de France* d'inspiration facile, a composé pour *la Czarda* une hâtive partitionnette, importante par le nombre de ses numéros, de moins de poids dans l'appoint qu'elle aurait dû fournir à la pièce.

Nouvelle direction; troupe presque toute neuve, avec en tête Mlle Lucette de Verly qui, du café-concert, apporte des qualités de vivacité et d'adresse, M. Tauffenberger, de maillot moins anémié que la voix, et Mlle Néwa-Cartoux, qu'on avait perdue de vue depuis pas mal de temps.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

II

LES DANSES JAPONAISES *(suite)*

Les Japonais, peuple de vive intelligence et d'un facile esprit d'assimilation, ne fuient pas, on le sait, les influences européennes : ils se plaisent au contraire à les subir et à les rechercher. Ce désir de se

mettre à la hauteur de la civilisation occidentale s'est étendu à la culture musicale, et, depuis une vingtaine d'années, il a été fondé à Tokio un Institut de musique, sorte de Conservatoire japonais, où sont enseignés concurremment les principes de la musique européenne et de la musique nationale. Voici un extrait du rapport qui fut présenté, à l'occasion de cette fondation, par le directeur dudit Institut, M. S. Isawa, sur le résultat des enquêtes musicales entreprises sur l'ordre du département de l'éducation à Tokio. Ce document est daté du 2e mois de la 17e année de Metjé, qui correspond à 1886 :

« La musique populaire du Japon est restée pendant bien des siècles dans la classe la plus ignorante de la société. Elle ne servait guère à une culture morale ou physique, elle était fort immorale dans ses tonalités, contraire au bien moral et social de la communauté; elle agit contre le progrès de l'éducation de la société, contre l'introduction de bonne musique dans le pays. Malheureusement tous les enfants apprennent ce genre de musique même s'ils ne vont pas à l'école, et il n'est pas rare que les gens refusent d'entendre de bonne musique et préfèrent écouter celle qui est ignoble.

» Tant qu'une telle musique garde son influence, les écoles sont de peu d'utilité pour un pays, quelque nombreuses qu'elles soient; et l'éducation n'a aucune influence sur la société, quelque bonne qu'elle soit. C'est un grand problème pour la classe éclairée de la société que de savoir ce que l'on peut faire pour la musique populaire. Les uns disent qu'il faut l'interdire complètement, d'autres disent qu'il faut la permettre seulement aux classes inférieures, d'autres encore proposent de l'éliminer complètement et introduire de la musique nouvelle. Toutes ces propositions sont impraticables, bien que raisonnables pour certains cas.

» N'y a-t-il aucun moyen d'améliorer la musique populaire? Telle est la question qui se pose. Oui, il y en a. Une musique aussi profondément enracinée dans un peuple ne peut être entièrement arrachée, elle ne peut qu'être améliorée à mesure. L'*Institut* a déjà pris des dispositions dans ce but; elles n'ont pas été menées jusqu'au bout à cause de ce qu'il reste à faire après l'établissement de l'Institut. Mais depuis que l'Institut a été amené à bien fonctionner, depuis que le système de la musique scolaire a été établi sur une base solide, le temps est venu où l'énergie de l'Institut peut s'employer à résoudre la question.

» Le procédé par lequel la musique populaire devrait être améliorée est très simple. La condition de la musique populaire indiquée ci-dessus est un état corrompu et non original. La musique originale était comparativement pure, c'est-à-dire meilleure qu'à présent. De plus, tous les genres de musique populaire ne sont pas corrompus au même degré. La *musique de Koto*, par exemple, semble presque dénuée de corruption, et dans cette musique aussi, l'origine était pure. La réforme a donc été commencée dans cette classe. L'avantage est double : le travail pouvant être fait avec moins de peine, le succès en est presque certain.

» Quand ce travail a été entrepris, les matériaux de la *révision* ont été particulièrement choisis par un comité, parmi les chants les plus anciens. Après le rapport de ce comité, un conseil général a été réuni pour déterminer si chaque morceau était propre ou non pour la *révision*. Musique et paroles ont été essayées dans un concert de *Koto*, *Kokin*, *Siamsin*, *Shakubachi*, etc. Si la musique est reconnue bonne et non pas les paroles, on procède à une révision des paroles; si l'un et l'autre sont mauvais, le morceau est abandonné. Quand les paroles sont corrigées, on fait un nouvel essai avec le même concert. Si les vers sont toujours considérés insuffisants, on en compose d'autres, et encore d'autres, jusqu'à ce que tout soit satisfaisant.

» Prochainement on commencera la révision de *Nagauta* de la même façon qu'on a procédé pour la musique de *Koto*. L'espace ni le temps ne nous permettent d'entrer dans les détails. La difficulté remarquée pour ces révisions, ce n'est pas de composer un meilleur texte, ni d'avoir une meilleure musique, mais de reconstruire les anciens morceaux en adaptant la musique et les paroles aussi parfaitement que possible les unes avec les autres, si compliquée que soit la musique, si embrouillées que soient les paroles.

» Quand un morceau, après avoir passé par ces différentes phases, est achevé, il est harmonisé, si toutefois la beauté naturelle de la musique japonaise peut être conservée selon les principes de la musique moderne, pour la rendre équivalente à la musique européenne. Malgré les nombreuses difficultés rencontrées dans cette révision un grand nombre de morceaux sont déjà terminés; quelques-uns ont été exécutés à l'Exposition musicale faite par l'Institut pour rendre compte du résultat de l'enquête sur la musique, et en plusieurs autres occasions depuis ce temps.

» Il y a beaucoup d'avantages dans cette *musique revue*, qui pourront favoriser son extension future. Elle est écrite sur une portée de cinq lignes avec la notation moderne, chose qu'on n'avait jamais essayée auparavant, et qui rend l'enseignement de cette musique plus facile que l'ancienne méthode basée uniquement sur l'enseignement par *routine* et n'ayant aucun secours de notation.

» Les textes et les *lectures musicales* seront publiés aussitôt après qu'on aura reçu l'autorisation des autorités. Aussitôt prêts, l'instruction des étudiants attachés à l'Institut commencera, dans les écoles particulières et celles de filles, par les personnes qui s'occupent actuellement de cette révision. On fera quelques arrangements spéciaux pour ceux qui désirent particulièrement apprendre ce genre de musique et l'on prendra quelques autres mesures pour la répandre dans le pays. Quand ce sera fait, on interdira l'ancienne musique immorale. Les nouvelles œuvres remplaceront vite les anciennes : cette musique, corrigée conformément aux théories de l'art et de la science, de même qu'aux principes de la morale, fait concevoir les meilleures espérances. »

(Traduit de l'Anglais.)

Il est des plus intéressants, ce rapport, plein de bon sens, avec quelques naïvetés, et rédigé visiblement par un homme non seulement d'un très grand bon sens, mais d'une compétence non moins sérieuse. Ce n'est pas que toutes les idées en soient inattaquables : celle d'harmoniser les mélodies japonaises d'après le système de la musique européenne est particulièrement malheureux. Il est évident qu'il n'y a aucune parenté entre ces deux arts, et que ces mélodies sont rebelles à toute harmonisation dans notre système : tout au plus un artiste européen pourrait-il emprunter une formule, une inflexion, un rythme, et en faire le thème d'une composition développée; mais alors il ferait œuvre nouvelle et toute personnelle. Nous allons voir d'ailleurs que l'Institut de musique de Tokio n'a pas donné suite à cette idée. Quant à ce « tripatouillage » de vers et de mélodies dont il est longuement parlé, il est certain qu'il ne nous plait guère, et que nous eussions bien mieux aimé voir la musique japonaise conserver ses formes antiques et originales. Observons cependant que, d'après les termes du rapport, la révision a porté surtout sur les paroles, et que la musique a été respectée : pour l'instant cela nous suffit. Remarquons aussi ce qui nous est dit des procédés de transmission de ces antiques mélodies : elles furent conservées par la seule tradition orale, aucune notation musicale n'ayant été connue au Japon avant l'introduction de la portée dont nous devons l'invention à Gui d'Arezzo et à quelques autres. Le renseignement est précieux et pourra nous servir pour d'autres études. Enfin admirons la préoccupation qui se révèle de faire de la musique un instrument d'éducation populaire : ici, les Japonais nous donnent, à nous Français, une leçon excellente et dont nous devrions bien profiter.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

III

LES AFFICHES

C'est alors qu'un autre entrepreneur, nommé Robillon, celui-ci homme habile et expérimenté, vint s'en emparer pour y installer une scène d'enfants qu'il appela théâtre des Jeunes-Artistes, qu'il ouvrit sous ce titre le 13 septembre 1794, et qui était appelée à jouir d'une véritable prospérité. C'est là que l'on vit commencer et se former une foule de petits comédiens en herbe, dont plusieurs occupèrent par suite de brillantes situations dans des théâtres importants, et jusqu'à la Comédie-Française. Trois d'entre eux, en effet, firent plus tard partie de la maison de Molière : Thénard, Firmin, qui fut le premier Hernani de Victor Hugo, et Monrose père, qui, en attendant qu'il fût un Figaro modèle, avait fait une sorte d'apprentissage du personnage en jouant aux Jeunes-Artistes un vaudeville en un acte de Marty, intitulé : *Figaro tout seul* ou *la Folle soirée*, dont il était l'unique interprète. Un autre, Huet, devint l'un des plus aimables ténors de l'Opéra-Comique, où il créa, entre autres ouvrages, *Valentine de Milan*, *Marie* et *Masaniello*. Mais à côté de ceux-là il en faut citer quelques-uns qui, pour n'être pas montés si haut, n'en fournirent pas moins une carrière brillante et dont les noms ne sont pas tous oubliés, car on peut dire d'eux qu'ils firent la joie du public parisien. C'étaient les deux frères Lepeintre aîné et Lepeintre jeune, Grévin, Véniard et l'amusante Elomire, qui pendant vingt ans furent la gloire des Variétés; Basnage, l'un des héros des boulevards; Mme Vautrin, une duègne excellente; et enfin Frétillon, je

veux dire Virginie Déjazet, dont l'éclatante renommée est loin d'être éteinte. Quant à Lafont, dont j'ai déjà cité le nom, c'est non pas comme comédien, mais comme virtuose incomparable, qu'il devait se rendre fameux par la suite.

Le succès vint d'emblée au théâtre des Jeunes-Artistes, grâce au soin, à l'intelligence, au goût avec lesquels il était dirigé, grâce aussi à l'ensemble fort aimable obtenu, à l'aide du travail, par les petits acteurs que Robillon présentait à son public. J'ai sous les yeux l'édition d'une pièce intitulée *la Sagesse humaine* ou *Arlequin Memnon*, dont la distribution fait connaître, avec les noms de ces gentils apprentis comédiens, l'âge de chacun d'eux; c'est un petit document assez curieux : Lepeintre, 15 ans; Grévin, 12 ans; Notaire, 11 ans 1/2; Liée, 16 ans; Tourain jeune, 12 ans 1/2; Gagneur, 14 ans; Martin, 11 ans 1/2; Leroi, 12 ans 1/2; Mlle Martin, 13 ans; Augustine Lafosse, 14 ans. Tous ces bambins jouaient de petits vaudevilles, de petites comédies, voire de petits opéras-comiques, dans lesquels ils se faisaient vivement applaudir. Néanmoins, après trois années d'une exploitation heureuse, Robillon céda son entreprise à un certain Boirie, dont la direction fut interrompue par sa mort, arrivée au commencement de 1801.

C'est surtout à partir de ce moment que le théâtre des Jeunes-Artistes connut la période de ses plus grands succès, en passant aux mains d'un homme très actif, le compositeur Foignet, dont le nom est aujourd'hui bien oublié, quoiqu'il ait écrit plus de vingt opéras-comiques représentés au théâtre Montansier, au théâtre National, au théâtre des Amis de la Patrie et même au théâtre Favart (1). Foignet, qui était déjà l'un des cinq administrateurs du théâtre Montansier et qui dirigeait en même temps le théâtre des Victoires-Nationales, était par conséquent expert en la matière, et donna une nouvelle impulsion à celui des Jeunes-Artistes, qui prospéra grandement entre ses mains. Il fut d'ailleurs très bien secondé par son fils, dont il fit bientôt son associé, et qui, compositeur aussi, joignait à ce talent celui d'un comédien fort aimable, doué d'une très jolie voix dont il savait se servir avec habileté. Celui-ci excellait, dit-on, dans les rôles d'Arlequin, qu'il jouait avec beaucoup de grâce et de légèreté.

Ayant à sa tête deux musiciens, il eût été bien surprenant que le théâtre des Jeunes-Artistes ne penchât pas alors du côté du genre lyrique. C'est ce qui ne manqua pas d'arriver, et ce qui lui donna bientôt une réelle importance sous ce rapport, importance que constatait ainsi un annaliste : — « Il y a longtemps que ce titre de théâtre des Jeunes-Artistes ne convient plus au spectacle de la rue de Bondi. Il serait plus juste qu'il prît celui de Théâtre-Lyrique du Boulevard. En effet, depuis que la direction en est confiée au citoyen Foignet fils, on y a vu représenter plusieurs opéras-comiques d'un très bon goût, et la musique de plusieurs de nos compositeurs distingués y a été très bien exécutée. La troupe n'est cependant pas très forte ; mais tous les sujets ont de l'habitude; par exemple, le citoyen Delpech, qui était autrefois aux Troubadours, et Mme Laporte, qui brilla dans les premières années du Vaudeville. Le citoyen Foignet fils joint au talent d'acteur et de chanteur celui de compositeur agréable. On y remarque surtout Mlle Martin, jeune personne d'une très jolie figure et dont la voix, sans être forte, est cependant agréable. Les autres acteurs se distinguent moins par leur talent, mais tous ont un grand zèle et une activité prodigieuse; on en jugera facilement par la quantité des ouvrages nouveaux. Il est peu de théâtres où l'on en ait représenté un aussi grand nombre, ce qui fait l'éloge de l'administration d'un goût aussi sévère. La tenue du spectacle est, en général, d'un meilleur ton que celle des autres théâtres du boulevard, et la société y paraît mieux choisie. » De son côté Kotzebue, qui, dans ses *Souvenirs de Paris*, ne brillait pas par l'indulgence pour ce qu'il avait vu ici, s'exprimait ainsi au sujet du théâtre des Jeunes-Artistes : — « J'y ai vu *la Naissance d'Arlequin* ou *Arlequin dans un œuf*, féerie ornée de décorations, danses, chant, pantomime, musique, etc., et si bien exécutée que même dans les grandes villes d'Allemagne, une telle pièce, ainsi rendue, aurait attiré beaucoup de monde. L'Arlequin m'a étonné par l'adresse et la vivacité qu'il met dans ses travestissements à vue. »

Peu à peu, en effet, le théâtre s'était fait une sorte de spécialité de féeries mêlées de musique, où la mise en scène : décors, costumes, trucs, travestissements, était poussée au plus haut point de perfection. Quelques-unes des pièces de ce genre obtinrent des succès éclatants : *la Naissance d'Arlequin*, citée par Kotzebue, *le Chat botté* ou *les 24 heures d'Arlequin*, *l'Oiseau bleu*, *Riquet à la houppe*, *Rosaure de Valencourt* ou *les Nouveaux Malheurs du Petit Poucet;* la musique des quatre premières était écrite par Foignet fils, qui en remplissait les principaux rôles ; celle de la dernière était due à Raymond. Mais ces grands ouvrages, d'une importance exceptionnelle, ne faisaient point tort aux opéras-comiques intimes et de moindre dimension, dont le théâtre faisait une grande consommation, se montrant très hospitalier aux compositeurs ; sans vouloir épuiser la liste, on peut signaler les suivants : *Arlequin au village*, *Arlequin bon ami*, *la Tireuse de cartes*, *le Pavillon*, *Rien pour lui*, *le Jeune Sauvage*, *la Pension de jeunes demoiselles*, *le Vœu* ou *le Solitaire du Canada*, d'Alexandre Piccinni; *Quatre maris pour un*, de Solié père (le chanteur de l'Opéra-Comique); *le Fifre et le tambour*, de Solié fils; *Frosine* ou *la Négresse*, *le Dédit*, *le Nid d'amours*, *Vert-Vert* ou *le Perroquet de Nevers*, de Gautier; *Laurette*, de Lanusse ; *la Fausse apparence*, de Dubuat ; *le Retour inattendu* ou *le Mari revenant*, de Foignet fils; *les Folies turques*, de Foignet père ; *la Caverne infernale* ou *la Manie du suicide*, de Tomeoni ; *Lolotte et Fanfan*, *les Faux parents*, de Dubarrois ; *la Pension de jeunes garçons*, de Propiac ; *la Suite de la Cinquantaine*, de Lebrun ; *le Niais par ruse*, de Lélu ; *Gervais* ou *l'Aveugle*, de Beauvarlet-Charpentier, etc.

Vers 1805 pourtant les deux Foignet se retirèrent et furent remplacés par Robillon, qui se retrouvait ainsi à la tête du théâtre fondé par lui et qui lui devait ses premiers succès et le commencement de sa prospérité. Les Jeunes-Artistes étaient devenus très populaires, Robillon sut les maintenir dans la faveur publique, et leur fortune semblait pour longtemps assurée lorsque le décret aussi brutal qu'impérial de 1807, qui supprimait d'un trait de plume une dizaine de théâtres et n'en laissait subsister que huit, vint tout à coup les condamner à mort. Comme la Porte-Saint-Martin, comme la Cité, comme les Jeunes-Élèves, comme les Variétés étrangères, comme tant d'autres, le théâtre des Jeunes-Artistes dut disparaître, de par la volonté despotique du souverain. Il était assurément le plus brillant de ses confrères sacrifiés comme lui, il avait su réunir les sympathies générales, et il eût mérité de pouvoir continuer son intéressante et utile carrrière.

Non loin de ce gentil théâtre, sur le boulevard du Temple, il en existait un autre, qui avait éprouvé bien des vicissitudes. Construit en 1778 et ouvert le 7 janvier 1779 sous le titre un peu prolongé de Théâtre des Élèves de la danse pour l'Opéra, il émettait en effet la prétention de former de jeunes danseurs pour ce dernier. Il eut des commencements brillants et obtint d'abord de vifs succès avec quelques pièces à grand spectacle : *la Jérusalem délivrée*, *Barbe-Bleue*, *la Pantoufle* (Cendrillon), etc. Mais les frais étaient trop considérables pour l'entreprise, et au bout de cinq années d'une existence difficile il dut fermer ses portes en 1784. Sa salle, qui n'avait pas coûté moins de 600.000 livres et qui, au dire des contemporains, était fort jolie, fut occupée un instant par un spectacle de curiosités qui s'appelait les Feux physiques. Puis, en 1790, lorsque la Montansier, à force d'intrigues, eut réussi à déposséder l'aimable théâtre des Beaujolais et à l'expulser à son profit de la salle qu'il occupait au Palais-Royal, celui-ci vint s'installer dans l'ancienne salle des Élèves de l'Opéra, devenue vacante. Mais ce changement de public et de milieu fut fatal aux pauvres petits Beaujolais, qui ne purent se soutenir au delà de quelques mois et durent abandonner la partie. Un entrepreneur audacieux s'empara alors du local et le rouvrit sous le titre de Lycée dramatique. Il ne fut pas plus heureux que ses devanciers, et son Lycée disparut en 1792. C'est alors qu'un Italien nommé Lazzari, acteur fort habile, paraît-il, dans les rôles d'Arlequin, n'hésita pas à prendre à son compte cette salle qui semblait maudite et la rendit au public sous l'appellation de théâtre des Variétés amusantes (troisième du nom). Cette fois la chance tourna en sa faveur, et là où tant d'autres avaient échoué il trouva le succès.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

PROMENADES ESTHÉTIQUES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Dix-septième article.)

On ne retrouvera aussi qu'un Paul Huet bien assagi à la section des dessins, dans les aquarelles du chemin de Crécy à Guérard, de la route Adam à Fontainebleau, et dans la sépia du *Pont* prêtée par M. Bonnat. Théodore Rousseau a été mieux traité : il a neuf grandes toiles (j'entends grandes par la qualité et par le style) et sept dessins à la Centennale. On y admirera *la Mare*, un pur chef-d'œuvre, les Prairies traversées par une rivière, du musée de Nantes, la Lisière de Forêt, un Paysage des Landes, répétition d'un motif qui était cher à l'artiste, *les Environs de Fribourg*, datés de 1833. Rien de plus intéressant, rien de plus impressionnant que cette sélection de l'œuvre du prodigieux et prestigieux chercheur dont Eugène Fromentin saluait l'immense répertoire de

(1) Quelques-uns de ces ouvrages obtinrent d'assez vifs succès, entre autres *le Roi et le Pèlerin*, *le Mont Alphéa*, *l'Apothicaire*, *les Petits Montagnards*, *le Plan d'opéra*, *l'Orage*, etc.

notations en ajoutant : « Toutes les saisons, toutes les heures du jour, du soir et de l'aube, toutes les intempéries, depuis le givre jusqu'aux chaleurs caniculaires; toutes les altitudes, depuis les grèves jusqu'aux collines, depuis les Landes jusqu'au mont Blanc; les villages, les prés, les taillis, les futaies, la terre nue et aussi toutes les frondaisons dont elle est couverte, il n'est rien qui ne l'ait tenté, arrêté, convaincu de son intérêt, persuadé de le peindre ». Ce répertoire infiniment varié d'un artiste essentiellement complexe, éminemment impressionnable, et qui créa, comme l'a encore dit Fromentin, l'école des sensations, on peut le feuilleter à l'aise dans la galerie du Grand-Palais, où triomphent les Théodore Rousseau. C'est un coin d'exposition qui, sans charlatanisme, sans réclame, confine à l'apothéose.

La maîtrise plus tranquille de Jules Dupré figure honorablement à la Centennale; parmi les œuvres exposées au Grand-Palais on remarquera surtout les deux couchers de soleil, les chevaux au pacage, de la collection Sarlin, les moulins à vent, le passage du gué prêté par M. Moreau-Nélaton et aussi une très curieuse étude des *bords de la Tamise* qui tranche sur la manière habituelle du peintre de la Haute-Vienne, de l'Ile-Adam et des Landes. Camille Flers, dont l'influence fut réelle et qui produisit pendant un demi-siècle (né en 1802, il mourut en 1868), n'est représenté que par la *Prairie à Aumale* du musée de Béziers; Cabat, si brillamment doué et dont la carrière fut aussi longue (1812-1893), par la lisière de forêt, du musée du Puy, qui date de 1838, et un *Tournant de route*, de la plus magistrale facture. Aux dessins, une aquarelle et une sépia d'un beau caractère.

Si la quantité était tout en matière d'exposition artistique, on ne saurait trop louer la ferveur cultuelle, le dévot enthousiasme des organisateurs de la Centennale à l'égard de Corot. Une salle presque entière, vingt-quatre toiles, huit dessins, voilà qui fait beaucoup de cimaise. Malheureusement, ici encore nous devons à l'exécrable principe du « non-vu en 1889 » la mise à l'écart des véritables Corot, aux gris délicats, aux tonalités fondues, au parfum subtil. Pour nous consoler on a recherché des échantillons de la première manière du peintre, les paysages classiques, vues d'Italie, vues de Venise, jardin de l'académie de France à Rome, étude prise à Volterra, Tivoli vu de la villa d'Este, fontaine de la villa Médicis, et aussi les grandes compositions : *Homère et les bergers*, du musée de Saint-Lô, qui date de 1845, *Agar dans le désert*, qui remonte plus loin encore, au Salon de 1835. Toutes ces œuvres où le peintre lutte pour se dégager des formules académiques, pour traverser le courant de la tradition sans s'y noyer, offrent un réel intérêt historique et fourniront d'utiles documents aux érudits : il faut remercier les organisateurs du Grand-Palais de les exposer en belle lumière. Mais cette série assez imprévue étonne le grand public et le déconcerte en le désappointant. La moindre étude pénétrée de poésie rustique, la moins poussée de ces esquisses transparentes et nacrées dont Corot disait : « Moi, je travaille pour les oiseaux. Si je ne pouvais plus peindre, faire mes petites branchettes dans le ciel, avec de l'air pour laisser passer les hirondelles, je ne serais pas long à en mourir », la plus vaporeuse notation idyllique d'intime affinité avec une page de Schubert, feraient bien mieux l'affaire du spectateur. On trouvera des réminiscences variées dans la salle des Corot de la Centennale : le crépuscule de Victor Bertin, le couchant du Poussin; on y chercherait vainement cette heure exquise, enveloppée de nuées flottantes, vêtue d'ombres argentées, traversée d'ondulations lumineuses souples et perlées comme un chant lointain de rossignol, l'heure divine, l'heure de Corot!

La fluidité, les effets de lumière, mais surchargés, exagérés, d'une polychromie à la fois décevante et aveuglante, les voici dans l'œuvre de ce peintre marseillais Monticelli, né en 1824, mort en 1886, et qui faillit devenir célèbre. La fête sous bois dans le parc de Saint-Cloud, datée de 1860, les Charmeuses d'oiseaux, les femmes dans un paysage, Corot et ses modèles, autant de feux d'artifice de palette, de fantaisies éblouissantes dont l'éclat n'excuse pas l'imprécision. Le pittoresque aussi outrancier tourne à la mystification et froisse le bourgeois, c'est-à-dire le monsieur-tout-le-monde qui parcourt une exposition synthétique comme la Centennale, et le blesse à la façon d'une charge de rapin indécemment prolongée. Les Diaz semblent presque ternes à côté de ces Monticelli diaprés, irisés, flamboyants. Dieu sait pourtant s'il a ménagé l'or et l'émeraude, le ruissellement des rayons de soleil et la poussière d'ailes des papillons des tropiques, l'infatigable producteur qui s'appelait don Virgilio Narcisso Diaz de la Peña et qui, né en 1809, à Bordeaux, d'un réfugié Ferdinandiste, mourut en 1876, dans le décor féerique de la Côte d'azur. La robe de Titania traîne dans ces sous-bois et ces clairières aux tons ambrés, au semis de taches lumineuses, dissimulant avec prestesse l'insuffisance du dessin, la mollesse des contours. Le charme persiste malgré les défaillances de l'exécution dans le Décaméron (1865), les Vierges folles, et le beau paysage des environs de Fontainebleau prêté par le musée de Reims.

Les Daubigny sont heureusement choisis, d'une tranquille simplicité et d'une extrême distinction; quelques-uns mêmes d'une réelle puissance. On retrouve les qualités maîtresses du peintre, la grâce savoureuse, la justesse et le naturel du sentiment, le style sobre et vigoureux dans ces études où la vie frémit, où l'air circule, ruisseau sous bois, troupeaux s'abreuvant, ravins feuillus, bord de rivière avec un groupe de laveuses, marais d'Optevoz d'une facture si large, et surtout cette admirable composition que le catalogue officiel appelle l'Hiver et dont le vrai titre est *la Neige*, si remarquée au salon de 1873. Daubigny s'y montre autrement, et plus que Corot, le véritable père de l'impressionisme — un père qui, s'il avait pu voir grandir ses enfants (il est mort en 1878) ne leur aurait épargné ni les conseils ni les semonces. Puis voici la peinture janséniste, austèrement idéalisée, de ce mélancolique Chintreuil, échappé de la librairie du quai des Grands-Augustins où il était commis en même temps que Champfleury, pour s'éprendre des grands horizons silencieux et sans limites : *l'Aube* du salon de 1861, la *Rigole d'Igny* (1856), le *Passeur*, compositions caractéristiques qu'on aurait dû compléter par une sélection de dessins. Troyon se révèle exécutant singulièrement homogène et solide, d'un métier rare, dans les *Bœufs au labour* du Musée de Bordeaux, le *Fermier dans sa charrette* du musée du Mans, et une demi-douzaine d'autres toiles, dessins et pastels (notamment le passage du gué, de la collection Moreau-Nélaton et un troupeau sur la route, de la galerie Bonnat) qui laissent bien loin derrière eux les Brascassat et les Rosa Bonheur.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — M. Colonne a eu l'heureuse pensée de consacrer son festival du 4 novembre à l'audition des œuvres de Saint-Saëns. Tous les morceaux ont été acclamés. Le concert débutait par la Marche du Synode d'*Henri VIII*. C'est une musique majestueuse, d'une grande élévation de pensée, très en situation, d'une orchestration très corsée, avec un crescendo à la Wagner. Le cinquième concerto pour piano a été dit avec une rare perfection par M. Lucien Wurmser. M. Wurmser a un jeu élégant, souple, une jolie qualité de son; il a rendu à merveille le délicieux *andante* de ce concerto, montré de l'énergie là où c'était nécessaire. La deuxième symphonie (*la* mineur) est une œuvre de jeunesse; Saint-Saëns n'est pas encore là le grand symphoniste qu'il sera plus tard, notamment dans sa grande symphonie en *ut* mineur; mais cette œuvre de jeunesse n'en est pas moins délicieuse. Le premier morceau est écrit en style sévère, avec toutes les ressources d'une science déjà presque impeccable. L'*adagio* est fort court, mais d'un joli caractère. Le scherzo est curieux comme rythme et ordonnance. Mais le morceau qui a enlevé tous les suffrages est le final, qui rappelle les meilleurs d'Haydn. Si cette symphonie n'est pas une œuvre tout à fait personnelle et originale, si elle rappelle les maîtres classiques, ce n'en est pas moins une charmante inspiration. *La Nuit*, rêverie pour soprano, orchestre et chœur de femmes, a reçu un excellent accueil. Mme Lovano a fort bien dit sa partie, avec une voix bien timbrée et un bon sentiment. M. Cantié a soupiré les accents du rossignol avec le talent qu'on lui connaît. C'est là une jolie œuvre. Le concerto de violon en *si* mineur, si universellement connu et admiré, a été merveilleusement dit par M. Ysaye. Le concert se terminait par *la Jeunesse d'Hercule*, qui a été exécutée par l'orchestre avec une rare perfection.

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Belle séance de musique sérieuse. L'orchestre joue avec solidité, précision, véhémence et sincérité. Il a été lancé peut-être avec une exubérance exagérée dans le premier allegro de l'ouverture de *Léonore*, à la reprise du thème fortissimo. Cette interprétation, très admissible pour le presto final, fait ici l'effet d'une anticipation, d'un déchaînement avant l'heure des forces tenues en réserves. M. Chevillard, qui connaît bien le style de Beethoven, ne peut manquer de se rendre compte qu'il aurait présenté l'ouvrage du maître dans une ligne générale plus pure, en ne déflorant pas par avance un effet sur lequel repose toute la péroraison, du moins d'après sa manière personnelle de la comprendre et de l'interpréter. — Le concerto en *ré* mineur de Brahms est de forme entièrement classique. Peu de fantaisie, peu de flamme; partout la même orthodoxie musicale. Le piano ne lutte pas avec l'orchestre; il intervient comme instrument solo, ajoutant à l'ensemble l'appoint des sonorités qui lui sont propres, ni absorbant, ni absorbé, tenu suffisamment en relief, condition pour laquelle est nécessaire le talent du virtuose, et qui a été remplie par M. Diémer avec autorité. — A côté de l'austère musique de Brahms, le programme a laissé une place modeste à la musique pittoresque de M. Chevillard. M. Lamoureux avait déjà fait entendre *le Chêne et le Roseau*, poème symphonique d'après La Fontaine. Il y a beaucoup de fraîcheur dans le thème du roseau, confié au cor anglais. Il dépeint un tableau champêtre : les bords d'une rivière un jour de forte brise. On y sent l'expression rêveuse, plaintive, élégiaque, d'un sentiment vrai. Le motif réservé au chêne, confié à la basse tuba, ne pouvait être aussi heureusement évocateur. Sa caractéristique est insuffisante. Le petit poème descriptif de M. Chevillard a reçu un accueil très flatteur et très empressé. Le charme, la

délicatesse, le coup de pinceau frais et léger n'y manquent pas aux meilleurs endroits. — Le concert s'est terminé par une excellente exécution du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, ayant pour interprètes Mme Chrétien-Vaguet, Mlles Lormont, Vicq, Melno et de Jerlin, MM. Bagès, Challet et Ballard.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Sigurd* (Reyer). — *Lied* pour violoncelle (V. d'Indy), par M. Baretti. — *Impressions d'Italie* (Charpentier). — 2e Concerto pour piano (Th. Dubois), par M. Louis Diémer. — *La Nuit* (Saint-Saëns) : soprano solo, Mme Lovano. — 2e tableau du 1er acte de *Parsifal* (R. Wagner). — Ouverture de *Phèdre* (Massenet).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Symphonie en *fa*, n° 8 (Beethoven). — Ouverture de *Claudie* (P.-L. Hillemacher). — 3e acte du *Crépuscule des Dieux* (Richard Wagner), chanté par MM. Bagès, Challet, Ballard, Mmes Chrétien-Vaguet, Lormont, Vicq, Melno et de Jerlin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Merlin, l'opéra de Goldmark, dont le livret laissait à désirer, a été remanié par l'auteur et sera prochainement joué dans sa nouvelle forme à l'Opéra impérial de Vienne.

— L'affaire de la succession de Brahms, qui est devenue une cause célèbre, vient d'être plaidée à la cour d'appel de Vienne, qui a purement et simplement confirmé l'arrêt de première instance. Mais c'est loin d'être terminé, car un pourvoi en cassation a été formé, et le jugement définitif ne sera rendu qu'en 1901. A l'occasion des débats devant la cour d'appel il a été constaté que Brahms ne s'est jamais fait naturaliser autrichien et qu'il n'avait jamais perdu sa qualité de citoyen de la ville libre de Hambourg, qui forme, comme on sait, un des États confédérés de l'empire d'Allemagne.

— C'est le 22 novembre que sera célébré à Budapest le mariage de Mlle Marie Renard, la grande cantatrice dont les succès furent si grands à l'Opéra de Vienne dans la *Manon* de Massenet et la Charlotte de *Werther*, avec le comte Adolphe Kinsky, le frère du comte Eugène Kinsky, qui épousa lui-même Mlle Ilka Palmay.

— Les vieux Viennois qui ont encore connu Lanner et Johann Strauss Ier étaient fort en émoi dimanche dernier. Johann Strauss III, le neveu et filleul de Johann Strauss II, donnait avec son orchestre un concert au profit du monument de Lanner et du Ier des Strauss, fondateur de la maison des « rois de la valse », et son programme était pour ainsi dire un abrégé de l'histoire de la valse au XIXe siècle. Les grands vieillards qui avaient dansé jadis dans la salle Apollon aux rythmes entraînants de Johann Strauss Ier et de Lanner ont été gratifiés d'un pot pourri de ces danses presque séculaires; ils se rappelaient ensuite le début merveilleux de Johann Strauss II vers la fin du règne de Louis-Philippe en écoutant ses premières valses et les danses composées par ses frères Joseph et Édouard, — celui-ci le dernier survivant de la seconde génération. Le représentant de la troisième ressemble, d'après ce qu'on nous écrit, étonnamment à son oncle Johann, et les vieillards disent que sa manière de conduire leur rappelle celle de son grand-père, dont on veut aussi retrouver des traces dans les compositions de ce jeune homme. Une petite-fille de Lanner, Mlle Sophie Geraldini-Lanner, a agrémenté le concert d'une jolie composition de son grand-père pour la harpe, qu'elle a jouée en véritable virtuose. En voilà, de l'atavisme!

— La musique tzigane, à laquelle Franz Liszt a consacré un livre étincelant d'esprit, est sérieusement menacée dans son pays d'origine. Le gouvernement hongrois prépare un projet de loi tendant à obliger les tziganes à abandonner leurs habitudes nomades et à se choisir un domicile fixe. Cette tentative ne réussira certainement pas plus que tous les essais antérieurs de colonisation pour les tziganes; mais si la nouvelle loi est sérieusement appliquée, elle pourrait amener l'émigration de ceux-ci aux États-Unis, où l'on en compte déjà plus de cent mille. Les musiciens à brandebourgs authentiques nous arriveraient alors de Chicago au lieu de venir de Balassa-Gyarmàth et autres lieux non moins magyars, et l'ethnographie musicale du XXe siècle s'enrichirait d'une véritable curiosité.

— *Caïn*, le nouvel opéra de M. Eugène d'Albert, a remporté un grand succès à sa première représentation à l'Opéra royal de Munich.

— Il s'est formé à Prague un comité pour ériger une statue au défunt compositeur Carl Bendl. On sait que Bendl est l'auteur de plusieurs opéras tchèques très applaudis : *Bretislaw, Cernahorci, Lejla, Kalel Skreta*, etc., et de fort originales mélodies tziganes.

— Le conseil municipal de Wiesbaden vient de voter la somme de 750.000 francs pour l'agrandissement du théâtre royal et pour l'embellissement du foyer. On sait que ce théâtre est favorisé par l'empereur Guillaume II d'une subvention annuelle de 500.000 francs.

— Le théâtre municipal de Brême vient de jouer avec beaucoup de succès un nouvel opéra en un acte intitulé *la Petite marchande d'allumettes*, paroles imitées d'un conte d'Andersen, musique du compositeur danois Auguste Enna.

— Un opéra inédit d'un jeune compositeur italien, intitulé *Cœur de jeune fille*, musique de Crescenzo Buongiorno, sera prochainement joué au théâtre de la cour de Cassel.

— Notre confrère *le Soleil* a reçu de son correspondant de Rome la curieuse dépêche qui suit : « Deux paysans acteurs d'Oberammergau, M. André Lang, qui représentait le Christ dans la célèbre *Passion*, et son frère, se trouvent actuellement à Rome, à l'occasion de l'année sainte. Léon XIII leur avait accordé une audience, et les frères arrivèrent au Vatican en voiture, portant, sur la demande du cardinal Rampolla, les costumes de leurs rôles. Lorsque des gardes suisses aperçurent M. André Lang, dont la tête est si émouvante, dans le costume du Christ, ils présentèrent les armes. Léon XIII reçut les deux pèlerins fort gracieusement, ne permit pas à André Lang de s'agenouiller, causant pendant plus d'un quart heure sur la *Passion* d'Oberammergau, dont il connaissait tous les détails, et leur offrit deux médailles d'or à son effigie. Pendant l'audience, tout le personnel du Vatican et les gardes s'étaient rassemblés pour voir les pèlerins à leur sortie : les gardes portèrent de nouveau les armes et tout le monde s'inclina sur leur passage. » En lisant cette dépêche on pense involontairement à Molière, que l'Église a moins bien traité que ses confrères d'Oberammergau. Il est vrai que Molière ne se déguisait pas en Christ.

— Le Théâtre-Royal de Turin, qu'on craignait de voir muet et fermé pendant la saison de carnaval, a trouvé décidément un impresario en la personne de M. Cesari, bien connu en Italie pour son habileté. Le nouveau directeur inscrit sur son programme *Cendrillon* de Massenet, *Zaza* de Leoncavallo, *le Masehere* de Mascagni et *la Damnation de Faust* de Berlioz. En outre il compte donner, du 5 au 20 décembre, une série de grands concerts sous la direction de M. Giuseppe Martucci. — Les Turinois, d'ailleurs, ne manqueront pas de musique. Le théâtre Carignan vient d'ouvrir ses portes avec le *Mefistofele* de M. Boito, auquel succéderont *Aïda* et *Colonia Libera* de M. Pietro Floridia, et on annonce aussi la réouverture du théâtre Balbo avec une troupe d'opéra et ballet. Deux théâtres de « prose » contribueront à la distraction des habitants de l'ancienne capitale : l'Alfieri avec la compagnie Tina di Lorenzo, et le Gerbino avec la compagnie Soarez.

— Le 28 octobre on a représenté à San Remo, sur le théâtre du Prince Amédée, une opérette intitulée *le Avventure de Piristillo*, due à la collaboration de deux frères, MM. Gessi. L'un, M. Abele Gessi, le compositeur, qui fait partie de la musique municipale de San Remo, dirigeait lui-même l'exécution.

— On a donné le 24 octobre à Barcelone, sur le théâtre Novedades, la première représentation d'un opéra italien en quatre actes, *Euda d'Uriach*, dont le succès éclatant paraît prendre les proportions d'un événement. Le livret de cet ouvrage, écrit en catalan par un auteur dramatique déjà fameux, M. Angel Guimerà, et traduit en italien par M. Angelo Bignotti, n'est que l'adaptation lyrique d'un drame du même écrivain, *las Monjas de Sant Aymant*, représenté en 1895. La musique est l'œuvre d'un jeune compositeur, M. Amedeo Vives, dont on attendait beaucoup parce que ses débuts avaient été très brillants, et qui a donné plus encore qu'on n'espérait. Le premier opéra de M. Vives, *Artus*, représenté il y a quelques années, obtint un grand succès et fut une révélation. Il donna ensuite un second ouvrage, *Don Lucas de Sigaral*, qui ne fut pas moins heureux et qui donna les plus brillantes espérances pour son avenir. Entre temps il écrivit aussi quelques zarzuelas qui reçurent l'accueil le plus favorable et firent le tour de toutes les scènes espagnoles. Bref, la renommée du jeune artiste était déjà telle que sur la seule annonce de son nouvel opéra la salle entière des Novedades était louée, que le soir de la représentation plus de cinq cents personnes ne purent trouver place et que les marchands de billets (il paraît qu'il y en a aussi là-bas!) firent des affaires d'or. En fait, l'apparition d'*Euda d'Uriach* a été triomphale. Le livret, très dramatique, présente des situations très émouvantes, et le compositeur a traité ces situations avec une force et une puissance absolument remarquables. Le second et le troisième acte surtout, qui paraissent être les meilleurs de l'ouvrage, ont produit une impression profonde et provoqué une sorte d'enthousiasme. Parmi les interprètes on signale particulièrement le ténor Longobardi dans le rôle de Roger et la basse Rossato dans celui de Pierre l'Ermite. Des applaudissements frénétiques ont accueilli l'œuvre, et l'auteur a été l'objet d'ovations indescriptibles. On croit qu'*Euda d'Uriach* sera mise en scène à Madrid au cours de la prochaine saison.

— Au théâtre Apolo de Madrid, apparition d'une zarzuela nouvelle, *el Corneta de Ordenes*, paroles de M. X....., musique de M. Serrano. — Autre zarzuela : *el Balido del Zulu*, paroles de MM. Granes et Lopez Marin, musique de M. Arnedo.

— Au théâtre Eslava de Madrid, première représentation de *Don Gonzalo de Ulloa*, zarzuela, paroles de MM. Perrin et Palacios, musique de M. Angel Rubio. « Cette musique, dit un critique, est comme toute celle du maestro Rubio, c'est-à-dire inégale; parfois allègre et agréable, d'autres fois pauvre et monotone ».

— Des armes à feu au théâtre. A Saragosse, le théâtre Pignatelli joue actuellement une pièce d'aventures intitulée *Aux pays inconnus*, dans laquelle un brigand représenté par l'acteur Léopold Lasantas doit être tué par un carabinier que joue son frère, Michel Lasantas. Tout s'est fort bien passé une vingtaine de fois et le carabinier, après avoir fait tomber le brigand de son premier coup de revolver, lui donnait crânement le coup de grâce en déchargeant sur lui encore deux ou trois fois son arme. Mais dernièrement

le dernier coup a bel et bien tué le pauvre artiste, car une main inconnue avait substitué une cartouche chargée d'une balle à celle inoffensive qui devait s'y trouver. Le public était tellement affolé quand il eut saisi la gravité de la situation qu'il quitta la salle en masse et que la représentation dut cesser au milieu de l'acte; quant au malheureux assassin malgré lui, qui aimait beaucoup son frère, il est devenu fou.

— M. Coleridge-Taylor, le compositeur applaudi de *Hiawatha*, a écrit une partition importante pour *Hérode*, drame nouveau que le théâtre de Sa Majesté vient de représenter à Londres. En dehors d'un prélude et de musique pour deux entr'actes, la partition contient plusieurs marches et chœurs et un fort beau cantique d'amour pour soprano, d'un caractère essentiellement oriental, qu'un petit garçon chante avec accompagnement de harpe.

— On nous écrit de Londres que les compositions françaises continuent à faire *florès* aux Promenade-Concerts de *Queen's Hall*. L'orchestre de M. Wood a exécuté dans la perfection la danse des Prêtresses de *Samson et Dalila* et la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, le prélude de *Thaïs* de Massenet, et l'ouverture de *Mignon*. De son côté, M. Paoli, le nouveau ténor à la mode, s'est fait applaudir dans deux mélodies de M. Léon Schlesinger, *Dodelinette* et *Ton rire est si doux*, qui lui étaient accompagnées par l'auteur.

— A l'Université de Cambridge commencera la semaine prochaine une série de représentations d'*Agamemnon*, la tragédie d'Eschyle, donnée par les étudiants de cette université en langue grecque. Sir Hubert Parry a écrit spécialement à cet effet une musique de scène et conduira en personne l'orchestre; les chœurs seront dirigés par M. F. Sidgewick.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a tenu hier samedi sa séance publique annuelle, sous la présidence de M. Alfred Normand. Au cours de cette cérémonie ont été exécutés le poème symphonique *Andromède*, composé par M. Mouquet, pensionnaire de la Villa Médicis, et la scène lyrique de M. Florent Schmitt, élève de MM. Massenet et Gabriel Fauré, qui a remporté le grand prix de composition musicale. Entre ces deux exécutions, M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, a donné lecture d'une notice sur la vie et les œuvres de son prédécesseur, le comte Delaborde.

— L'Académie des beaux-arts, disposant cette année de la première annuité de la pension constituée par M. Pinette en faveur des pensionnaires de Rome, partage ce prix, de la valeur de 3.000 francs, entre M. Gabriel Fauré, pour son drame lyrique *Prométhée*, et M. Gustave Charpentier, pour son roman musical intitulé *Louise*. Dans sa séance du 17 novembre, l'Académie procédera à l'élection d'un correspondant dans la section de composition musicale en remplacement de M. Deffès, décédé à Toulouse. Les candidatures de MM. Svendsen (Norvège), Dvorak (Bohème) et Breton (Espagne), présentées par la section musicale, sont celles qui semblent avoir les plus grandes chances de succès.

— Le conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni cette semaine en assemblée générale, à la direction des beaux-arts, ainsi que nous l'avons annoncé. Il a procédé à l'élection des candidats qui seront présentés au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, afin de pourvoir à la nomination de trois professeurs, en remplacement de MM. Jules Delsart, décédé, Rose, retraité, et Worms, démissionnaire. Ont été désignés : pour la chaire de déclamation, en première ligne, M. Georges Berr, en seconde ligne, M. Leitner, tous deux sociétaires de la Comédie-Française; pour la classe de violoncelle, dans l'ordre suivant : MM. Cros Saint-Ange, Abbiate et Hekking; pour la classe de clarinette : MM. Turban et Mimart. — Ajoutons que MM. Silvain et Leloir ont été élus membres du conseil supérieur en remplacement de MM. Got et Worms, démissionnaires.

— Qui donc avait parlé de la suppression possible d'une des classes de déclamation au Conservatoire, par suite de la démission et du départ de M. Worms, dont les élèves auraient été versés et répartis dans les autres classes? On sait que cette proposition a été repoussée, et il ne semble pas en effet qu'elle fût opportune, en présence du nombre de candidats-élèves qui demandaient leur admission dans la maison. Veut-on savoir le nombre d'apprentis tragédiens et comédiens qui se sont présentés la semaine dernière aux examens d'admission pour cette partie de l'enseignement? *Deux cent quarante* (240), pas un de plus, pas un de moins, et parmi ces 240 se trouvent 126 hommes et 114 femmes. Il ne paraît pas, en vérité, que ce fût le moment de réduire le nombre des classes. Selon toute apparence, nous ne sommes pas près de manquer de futures Rachel et de prochains Frédérik Lemaître.

— M. Massenet est de retour à Paris, où il va se fixer pour quelques semaines avant son départ pour le Midi. Il rapporte de ses vacances toute une petite partition écrite en vue de servir aux représentations de *Phèdre*, de Racine. L'ouverture existait déjà depuis longtemps et a figuré sur bien des programmes de concert. Elle est accompagnée maintenant d'une série d'entr'actes symphoniques et d'une musique de scène qui souligne les principales situations du drame. C'est une sorte de pendant à la partition des *Erinnyes* qui, avec *Marie-Magdeleine*, consacra, il y a quelque vingt ans, la réputation du jeune maître. Souhaitons à la nouvelle *Phèdre* les belles mêmes destinées : « Il se pourrait, dit Nicolet du *Gaulois*, qu'au courant de la saison l'œuvre fût exécutée sur la scène de l'Opéra, avec le concours des artistes de la Comédie-Française et de l'orchestre de l'Académie nationale de musique. On en donnerait ainsi un nombre de matinées le jeudi et le samedi. » C'est trop beau pour être vraisemblable.

— Ce n'est pas tout. Ce serait mal connaître M. Massenet que de penser qu'il ait borné à cette *Phèdre*, d'ailleurs méditée depuis longtemps, le travail de ses vacances. D'Egreville il rapporte encore toute une série de jolies mélodies *(Rondel de la Belle au bois, Ce que disent les cloches, Au très aimé, la Rivière, Amoureux appel, Sœur d'élection, Avril est amoureux)*, et aussi une œuvre fort importante dont nous ne pouvons encore divulguer le secret.

— M. Théodore Dubois, de son côté, n'est pas resté inactif et va publier au *Ménestrel* tout un petit cycle de nouvelles mélodies sous le titre de *Vaines Tendresses* (poésies de Sully-Prudhomme) et quelques pièces pour piano, dont un *Thème avec variations*. Lui aussi rapporte, en outre, un gros ouvrage, dont nous ne croyons pas non plus pouvoir parler dès à présent.

— Le *Journal des Débats*, en reproduisant notre note sur le vol de la pierre tombale de Mozart au cimetière Saint-Marx de Vienne, ajoute : « *Le Ménestrel* nous l'apprend; il ajoute qu'on croit qu'un Anglais a fait le coup. Les Anglais sont beaux collectionneurs; ils ont à un haut degré le sens et le goût de la propriété. » Et en effet, ce ne serait pas la première fois que Mozart et ses reliques auraient été l'objet des convoitises britanniques. A la bibliothèque de l'université de Prague se trouvait un exemplaire de l'affiche de la première représentation de *Don Juan* dans cette ville, qui a eu, comme on sait, la primeur de ce chef-d'œuvre, et cet exemplaire a été volé en 1842. La tradition, qui est d'ailleurs, paraît-il, fixée par un procès-verbal de l'époque, raconte qu'un Anglais, paraissant fort correct et ayant toutes les apparences d'un savant, avait demandé au bibliothécaire le dossier contenant des documents sur Mozart, l'avait soigneusement compulsé pendant plusieurs heures et l'avait rendu avec force remerciements. Ce n'est que quelques jours après son départ qu'on s'aperçut que l'affiche de *Don Juan*, pièce unique, avait disparu, et il a été constaté que personne autre n'avait eu le dossier Mozart entre les mains après la visite du gentleman anglais. Heureusement, l'affiche avait été copiée et publiée avant sa disparition, et nous savons par conséquent exactement ce qu'elle contenait; mais la disparition de la pièce originale est tout de même fort regrettable. Nous croyons que cet exploit d'un anglais mozartomane — d'aucuns diraient : kleptomane — est suffisant; il n'est pas donné à tout Anglais d'enlever les sculptures du Parthénon et, à défaut de Phidias, on peut se contenter de Mozart.

— On a découvert récemment à Boscoreale, — village devenu célèbre par le trésor d'argenterie romaine qui se trouve aujourd'hui au Louvre, — une grande villa romaine ornée de fresques magnifiques dont la vente à l'Allemagne occupe fort en ce moment les journaux italiens. Nous avons eu la bonne fortune d'entrevoir quelques dessins faits d'après ces fresques. L'une d'elles mérite certainement une mention dans un journal comme *le Ménestrel*. Elle représente une fort belle jeune femme coiffée à la mode de l'époque tibérienne, pudiquement habillée d'une robe montante qui laisse libres des bras superbes, dont le gauche est orné d'un serpent qui ferait rêver notre orfèvre-poète Lalique. Elle est assise sur un fauteuil derrière lequel se tient une toute jeune fille et joue d'un instrument à cordes qu'elle tient sur ses genoux. Cet instrument, que les Grecs appelaient *pandoura* — d'où le mot mandore — est composé d'une caisse large et plate et d'un manche long et effilé; il a trois cordes assez courtes fixées sur la caisse et une autre corde, deux fois aussi longue, fixée au manche. Le mouvement des doigts des deux mains est frappant de vérité; la bouche de la jeune femme est close. L'instrument n'était pas inconnu des archéologues, mais nous ne l'avons jamais encore trouvé aussi clairement représenté.

— Puisque M. Gustave Charpentier, l'heureux auteur de *Louise*, est déjà entré dans la gloire, il importe de recueillir, au moins à titre de document, toutes les manifestations de sa pensée. Poursuivant sa campagne humanitaire en faveur des « petites ouvrières », il écrit à ses confrères, auteurs et compositeurs dramatiques, la lettre qui suit :

Mon cher confrère,

Pour répondre au désir des ouvrières parisiennes, j'avais demandé aux directeurs de théâtre de mettre, certains jours, quelques places à la disposition de leur association.

Ces messieurs n'ayant pas cru devoir accéder à ma demande, je prends la liberté de solliciter en faveur des petites fées du travail parisien vos billets d'auteur les lundis de chaque semaine.

J'ose espérer que votre sollicitude pour les humbles, injustement privés de spectacles jadis populaires, vous rendra sympathique ma proposition. Vous saisirez avec joie l'occasion d'affirmer efficacement le droit de tous à la Beauté, que de magnifiques et vaines paroles ont seules jusqu'ici proclamé.

GUSTAVE CHARPENTIER.

N.-B. — Les places que vous voudrez bien abandonner seront distribuées par nos soins, dès le 1er janvier prochain, aux adhérentes de l'Association des ouvrières parisiennes, selon leur numéro d'inscription.

Chaque ouvrière étant accompagnée d'une personne de sa famille, c'est en réalité à toutes les corporations de Paris que les théâtres ouvriraient leur porte.

Les adhésions sont reçues chez M. Radiguet, 17, rue Véron, elles seront valables pour une année.

Bonne chance à l'ami Charpentier! mais il est bien à craindre que ses confrères les auteurs n'aient l'oreille aussi dure que celle des directeurs. Pour la plupart, ils ne sont pas d'ailleurs tellement fortunés qu'ils puissent faire ainsi l'abandon d'une portion de droits qui leur sont nécessaires pour assurer

leur propre existence, et ils ne comprendront peut-être pas très bien toutes les théories humanico-socialo-musicales mises en avant par l'original artiste.

— Comme nous le supposions, MM. Louis Hollacher et Grisier s'y sont pris trop tard pour l'organisation de leur banquet en l'honneur de Mme Sarah Bernhardt et de M. Coquelin, — les deux artistes cinglant déjà vers l'Amérique. Alors, tous ces beaux projets se trouvent ajournés. Ce n'est plus un départ, mais bien un joyeux retour qu'on aura à fêter.

— Un journal publiait, l'autre jour, des renseignements sur le centenaire de Victor Hugo. Il n'aura lieu que dans quinze mois, le 26 février 1902; mais, avec M. Paul Meurice, M. Claretie s'occupe déjà de la représentation des *Burgraves* qui sera donnée ce jour-là avec MM. Mounet-Sully, Silvain, Paul Mounet, Albert Lambert, Mlle Bartet et Mme Segond-Weber. M. Claretie a demandé la musique de scène — chanson du comte Lupus, marches, musiques et clairons — à M. Camille Saint-Saëns, qui a accepté.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, soirée de gala, organisée par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pour la clôture de l'Exposition. Le ministre se propose de faire entendre à ses invités la scène du Temple du premier acte d'*Alceste*, de Gluck, interprétée par Mlle Aïno Ackté, M. Delmas et les chœurs de l'Opéra, puis le deuxième acte de *Carmen*, avec Mlle Delna. La représentation se terminera par les *Danses de jadis et de naguère*, qui seront interprétées par les principaux sujets du corps de ballet de l'Opéra, et par *le Chant de la Paix du vingtième siècle* (sur musique de Méhul), interprété par MM. Mounet-Sully, Silvain, Baillet, Albert Lambert fils, Mmes Dudlay et Pierson, de la Comédie-Française, et les chœurs de l'Opéra.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *le Caïd*, *la Fille du régiment;* le soir, *Mignon*, *Phœbé*.

— L'assemblée annuelle des commanditaires de l'Opéra-Comique a eu lieu mercredi à quatre heures, au foyer du théâtre. M. Albert Carré a rendu compte des travaux et résultats de l'année. L'exercice 1899-1900, clos statutairement le 31 août, a laissé un bénéfice de 126.129 fr. 05 c. Le directeur de l'Opéra-Comique a ajouté, à titre d'indication, que les mois de septembre et octobre avaient produit un bénéfice de 144.476 fr. 20 c. Cette somme ne figurera cependant qu'au bilan de l'exercice 1900-1901. Les comptes de l'exercice 1899-1900 ont été approuvés avec félicitations au gérant. Il a été décidé, en outre, qu'un intérêt de 5 0/0 serait distribué et le reste des fonds disponibles versés à la réserve.

— A l'Opéra-Comique on donne à présent couramment, le soir, le joli petit ballet *une Aventure de la Guimard* de MM. Henri Cain et André Messager, dont nous avons eu déjà occasion de parler lors de sa première apparition à Versailles, à la charmante fête donnée par M. Baudin, ministre des travaux publics. Devant le public parisien, cette fantaisie chorégraphique, si alerte et si avenante, a retrouvé son succès très vif, et sa principale interprète, Mlle Chasles, y est vraiment délicieuse.

— Voilà la représentation de *William Ratcliff* ajournée à l'Opéra-Comique. Il paraît que les auteurs, MM. Xavier Leroux et Louis de Gramont, déjà pris par les répétitions d'une autre œuvre à l'Opéra, *Astarté*, ne savaient plus où donner de la tête. Ils auraient donc pris le sage parti de demander à M. Albert Carré de remettre leur *Ratcliff* à une autre saison, et celui-ci s'y est prêté de la meilleure grâce. Et alors, comme il s'agit d'utiliser les soirées promises à M. Victor Maurel, qui était le principal interprète de cette partition retirée, on va lui faire donner une série de représentations du *Juif Polonais* et de *Don Juan*.

— Nous avons annoncé dimanche dernier la lecture à l'Opéra-Comique de *la Fille de Tabarin*, la nouvelle partition de M. Pierné qui va prendre la place du *William Ratcliff* de M. Leroux remis à de meilleurs jours. Les rôles de *la Fille de Tabarin*, dont on va activer beaucoup les études, sont ainsi distribués :

Tabarin	MM. Fugère
Roger	Beyle
Mondor	Jean Périer
Le comte de la Brède	Boudouresque
Frère Eloi	Delvoye
Diane	Mmes Garden
Clorinde	Landouzy

La première de *la Basoche* (reprise) sera donnée vendredi prochain.

— C'est avec la *Reine de Saba* de Gounod, qui n'a pas été jouée à Paris depuis sa création en 1862, que l'Opéra-Populaire fera son ouverture samedi prochain 17 novembre. La distribution est ainsi fixée :

Adoniram	MM. Cazeneuve.
Soliman	Stamler.
Phanor	Corin.
Amrou	Outhier.
Methousaël	Montégut.
Sadoc	Darras.
Balkis	Mmes Julia Brietti.
Benoni	Gillard.
Sarahil	Broglia.

Paul et Virginie et *Zampa* passeront immédiatement après.

— Il est aussi arrêté, au même théâtre, que ce sera Mme Georgette Leblanc, l'artiste d'une si curieuse originalité, qui fera la création de la *Charlotte Corday* de M. Alexandre Georges.

— Notre jeune et excellent violoniste Jacques Thibaud vient d'être engagé par la direction du théâtre San Carlos, de Lisbonne, pour donner à ce théâtre trois concerts au cours de la prochaine saison.

— Jeudi dernier, en l'église Saint-François-de-Sales, a été célébré le mariage de Mlle Renée Maquet, la charmante fille de M. Philippe Maquet, avec M. Jacques Comte, le petit-fils d'Offenbach.

— De Lille (extrait du *Progrès du Nord)* : « ... *Le Baptême de Clovis*, la belle œuvre de Théodore Dubois, était le principal attrait du dernier concert. Lorsque l'éminent directeur du Conservatoire a fait son entrée dans la salle, le public, l'orchestre, les chœurs lui ont fait une chaleureuse manifestation, et, à la fin, son œuvre a été l'objet d'une ovation enthousiaste. On peut louer sans réserve l'ensemble choral de la première partie, dont l'intérêt croissant jusqu'au finale est écrit de main de maître. Remarquablement chanté par les chœurs du Conservatoire et les orphéonistes, il a été fort applaudi. L'épopée se déroule dans une teinte toute différente. Après les sonorités délicates et aériennes du quatuor et des harpes, le baryton termine cette partie par une belle phrase vraiment inspirée, qui a valu à M. de Riddez des applaudissements mérités. La troisième partie, la plus courte, est heureusement mise en relief par un art admirable dans la disposition des voix et les sonorités de l'orchestre. Nous croyons qu'il est difficile de mettre plus de goût que ne l'a fait M. Laffite dans le dernier solo, où son style et sa voix pure ont fait merveille. Devant un pareil succès, nous ne croyons pas être indiscrets en disant que quelques dilettantes lillois ont déjà entamé des pourparlers séance tenante pour avoir une audition nouvelle dans une des églises de Lille. »

— D'Alger : La saison théâtrale, sous la toujours très active et très artistique direction de M. Saugey, s'annonce, d'après les premiers soirs, comme devant être tout à fait brillante. Parmi les projets de la direction, annonçons la création de *Louise*, dont la protagoniste sera Mlle Gervaix, qui obtient ici de très grands et très mérités triomphes. M. Saugey a commandé tous les décors de l'œuvre triomphante de M. Gustave Charpentier à M. Jusseaume, le maître décorateur qui les a faits pour l'Opéra-Comique. Comme Alger sera la première ville à monter *Louise* après Paris, M. Charpentier a promis d'en venir surveiller lui-même les dernières études. Bien entendu, M. Saugey reprendra la *Cendrillon* de M. Massenet, qui fut un des plus grands succès de notre théâtre, et comme nous avons un ballet légèrement renforcé, la direction nous promet les premières à Alger du *Carillon* de M. Massenet, du *Rêve* de M. Gastinel, du *Cygne* de M. Ch. Lecocq, de *Pierrot surpris* d'Ad. David, etc. M. Saugey donnera aussi, au cours de la saison, des auditions de *Marie-Magdeleine*, le bel oratorio de M. Massenet.

— Un concours avait été ouvert ces jours derniers au Conservatoire de Rennes pour une place de professeur du cours supérieur de piano. Huit candidats ont pris part à ce concours. C'est Mlle Kryzanowska, premier prix du Conservatoire de Paris, qui l'a emporté sur ses concurrents et qui a été nommée professeur au Conservatoire de Rennes.

— Une intéressante séance de sonates (piano et violon) sera donnée demain lundi 12 novembre, à 4 heures, dans la salle Pleyel, par Mme Pauline Roussillon-Milliet, violoniste, et M. Ch. Delgouffre, pianiste.

— Cours et Leçons. — Mme Clément Comettant, l'organiste distinguée et l'excellent professeur, élève diplômée de Marmontel, a repris à son nouveau domicile, 3, avenue de Péterhof (villa des Ternes), ses leçons d'orgue, piano, solfège et harmonie. — Mme Caroline Pierron et M. Emile Bougeois, de l'Opéra-Comique, ont repris, à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin, leurs cours d'opéra comique, chant et déclamation. Étude et mise en scène du repertoire et des ouvrages nouveaux. — Mme Cartelier a repris ses cours et leçons de chant, chez elle, 15, rue de Turin. — Mme Marie Panthès-Kutner, la distinguée pianiste, a transporté son domicile 95, rue de Monceau, où elle continue de donner ses cours et leçons toujours si appréciés. — M. Delaquerrière vient d'ouvrir un cours de chant, d'opéra et d'opéra-comique, 6, rue Ballu. Le sympathique artiste, si souvent applaudi sur nos premières scènes, a fait dresser dans son atelier un très coquet théâtre sur lequel il donnera d'intéressantes auditions publiques.

NÉCROLOGIE

La semaine passée on a enterré au cimetière de Brooklyn, près New-York, la célèbre cantatrice Antoinette Link, qui fut, il y a vingt ans à peine, une « étoile » de première grandeur et qui brilla dans presque toutes les capitales européennes. Se rendant en 1881 en Amérique pour y faire une tournée, elle fit sur le paquebot la connaissance d'un Américain qu'elle épousa à son débarquement. Malheureusement, son mari tomba bientôt malade et l'artiste renonça à sa carrière pour soigner ce mari devenu impotent et qui vécut encore sept ans. Pendant ce temps, elle avait perdu non seulement toutes ses économies, mais aussi le courage d'affronter à nouveau le public, tout en ayant conservé sa voix admirable. Ses amis firent alors l'acquisition, en son nom, d'une pension de famille, qu'elle dirigea si mal qu'elle en arriva à la « saisie », il y a quelques semaines à peine. Les créanciers emportèrent tout, même son piano, l'unique témoin de son ancienne splendeur, et la pauvre artiste, ainsi privée de son dernier ami, s'empoisonna par désespoir.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3634. — 66me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Novembre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, un

POÈME CHANTÉ

de GUSTAVE CHARPENTIER. — Suivra immédiatement : *Rondel de la Belle au bois*, de J. MASSENET, poésie de M. JULIEN GRUAZ.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Sérénade-Caprice*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Valse pimpante*, du même compositeur.

PEINTRES MÉLOMANES

II

KREISLER PRÉCURSEUR

à M. Henri de Curzon.

Que le philistin (qui s'est fait snob) n'ouvre jamais les *Kreisleriana* : sa déception serait trop cruelle ! Eh ! quoi ? Toutes ces belles nouveautés qui l'hypnotisent, toutes ces merveilles nouvelles, aussi joliment affriolantes que les amies de nos esthètes, ne sont que des vieilles qui furent jeunes aux environs de 1815, de par la magie d'un vieux livre ? *Dura lex, sed lex*. Axiome rigoureux, mais topique, l'auteur du vieux livre étant magistrat. En effet, ces *Kreisleriana* ne sont pas les musicales bluettes de Schumann, qui s'est arrêté à temps en la carrière du droit (et, sur ce point, rassurons-nous, la partition difficile est inviolable), mais certains contes fantastiques d'Hoffmann, qui, texte ou traduction, peuvent tomber sous les yeux inoccupés d'un ci-devant philistin... Tout arrive.

Or, voici ce qu'il apprendrait : 1° que le *leit-motiv* apparaît dans *Ondine*, opéra romantique en trois actes (Berlin, 1816), poème de Fouqué, musique d'Hoffmann ; 2° que l'*union* wagnérienne des trois arts, au théâtre, pour la plus grande gloire de l'expression, fut parmi les rêves lucides du vieux conteur ; 3° que les *correspondances* baudelairiennes, les mystérieux échanges et les affinités secrètement troublantes entre parfums, sons et couleurs, comptaient parmi les marottes géniales du bon Kreisler.

Kreisler, Hoffmann, c'est tout un. Le rêveur créé par la fantaisie est un idéal portrait du créateur, une émanation spontanée de son *moi*. Dédoublement cher aux spirites ! Et quelle plus attirante figure que celle d'Hoffmann ? Magistrat, conteur, humoriste, spirite, d'abord dessinateur et surtout musicien sous toutes les formes : mélomane subtil, critique musical, chef d'orchestre, exécutant, compositeur enfin ! Tel fut ce sage et ce fou, qui ne délaissait l'intègre chicane que pour chevaucher le royaume des esprits, que la précieuse pauvreté fit écrivain, qui sut vivre double et mourir jeune, caméléon traversant l'obscurité des grimoires... A la fois sagace et délirant, ironique et passionné, judicieux et visionnaire, précurseur de notre Berlioz, le « romantique » par excellence : novateur avant tout, pour l'affliction des snobs !

Mieux organisé pour la plastique que pour la musique, le grand Gœthe écrivait, en 1829, sept ans après le décès d'Hoffmann : « La plupart des modernes sont romantiques, non parce qu'ils sont récents, mais parce qu'ils sont faibles, malades ; l'antique n'est pas classique parce qu'il est antique, mais parce qu'il est vigoureux, frais, calme et sain. » C'est égal, plus d'un romantique, voire d'un moderne, voudrait bien être malade comme Kreisler, admirateur de Beethoven !

Kreisler, c'est l'enthousiaste Voyageur, comme il se baptise lui-même, l'Errant moins sombre que le Juif maudit, que le Dieu en exil, et qui rédige ses divertissements d'homme de loi pour son plaisir et pour le nôtre, inventant l'humour allemand, plus profond que l'humour anglais, non moins acéré quand il daube le salon du conseiller Rœderlein et qu'il emprunte finement le langage des philistins pour défendre sa constante maîtresse : la musique ; c'est le personnage un peu fantôme et qui cite Hamlet : « Je sens mille âmes en moi ! », pourrait-il conclure avec le héros de Shakespeare, épanchant adorations et boutades, à la Berlioz, mariant la flamme au sarcasme, la caricature au bon goût ; à son piano, c'est le « graveur » qui réduit et traduit les maîtres-coloristes, sentant « vivre » autour de lui les notes et les mots ; le farouche début de l'*Ut mineur* lui parle : oui, c'est bien ainsi que « le destin frappe à notre porte ! » Instinct extraordinaire, en effet, et divinatoire ; génie du songeur issu de *Don Juan* et de *Faust*, — de Mozart, que sa vingtième année chantait dans une lettre (1) mystérieusement juvénile, au crépuscule cendreux où l'enfer sonore se réveillait sous ses doigts ; — de Gœthe, dont le chef-d'œuvre universel lui dicte des mélodies fugitives par l'intermédiaire d'une « voix inconnue... »

Le voilà donc cet *Hoffmann musicien*, ressuscité naguère sous

(1) Datée du 3 mars 1795.

une plume savante! (1) Ici, maintenant, c'est le dessinateur mélomane que le regard évoque, ce *voyant* qui fut principalement un *visuel*, un homme *pour qui le monde intérieur existait* et palpitait d'une vie surnaturelle mais sensible. Aussi bien ses meilleures innovations ne sont-elles pas des idées de peintre? Plastique, pour ainsi dire, le *leit-motiv* qui burine musicalement la silhouette sinistre de Kühleborn, en cette *Ondine* originale dont Weber préconisait l'unité. Et Weber, qui allait retrouver le *leit-motiv* dans la frissonnante forêt de son *Freischütz*, n'était-il pas lui-même un dessinateur, un familier du crayon supérieur au précis Mendelssohn en ses croquis alpestres, à ce point qu'on lui prêta parfois la trouvaille de la lithographie? Hoffmann et Weber étaient nés pour se comprendre.

Peintre aussi, le maître du fantastique, intitulant ses cauchemars pittoresques *Fantaisies dans la manière de Callot;* peintre et artiste avant tout, l'écrivain qui brode des nouvelles et des contes *d'après* des estampes, *d'après* de chères musiques entendues, au souvenir des « heures enchanteresses », le portraitiste un peu magicien dont la baguette fait revivre *le Chevalier Gluck* ou *Don Juan*. L'intime union du poème avec la musique n'est-elle pas une idée sœur de ces rêves? Des comparaisons plus que fréquentes l'attestent. Et le shakespearien Richard Wagner a son ancêtre.

L'érudition trouverait peut-être des précurseurs au précurseur, car on trouve tout ce qu'on cherche... Je n'en veux d'autre preuve que l'étrange livre (2) qu'un Kabbaliste friand de langue anglaise me montrait hier soir, à la dernière lueur de l'automne : un titre en couleur, encadré de minuscules figures rappelant les académies de la Sixtine, un *Jugement dernier* lilliputien avec, au centre, un petit Lucifer en noir, aux ailes crochues, qui eussent réjoui Berlioz infernal, quand il faisait parler Swedenborg; plus loin, une planche jaunie comme un *bois* d'une vieille Bible : Dürer après Michel-Ange. Étude rarissime sur un peintre-graveur? Nullement! Mais un poète analysé par un poète, un pauvre poète de jadis, qui conversait avec l'invisible, et pour qui tout rythme évoquait des formes, à qui tout contour suggérait des chants. Notre Kreisler est un héritier collatéral de ce poète-peintre, de ce graveur-mélomane qu'il ne m'appartient pas de nommer. Et de son temps, en l'Europe classique et froidement sculpturale qui s'étendait majestueusement d'Ingres à Gœthe et de Flaxman à Canova, le bon Hoffmann en personne appartenait à la famille irrégulière qui enfantait les *Caprices* espagnols de Goya, les *Cauchemars* anglo-saxons de Fuseli, dans le cercle magique où le destin de Beethoven allait projeter sa grande ombre. Le romantisme germait. Or, la musique n'apparaît-elle point « le plus romantique de tous les arts? » Ainsi la définit le créateur du *Vase d'or* et du *Chat Murr*. La musique, c'est le « palladium » sacré qui nous protège, c'est « l'oubli de tout ». A elle, donc, la place d'honneur, le *solo* dans cette intellectuelle synthèse qui semble un orchestre aux mille nuances fraternelles, aux cent voix. Peintre, cependant, encore et toujours, peintre ému, grisé par la musique qui est « le *sanscrit* de la nature exprimé par des sons », se manifeste à l'improviste le précurseur du *Sonnet des Correspondances :*

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Quand Baudelaire, après Balzac, s'aventurait, au seuil de ses *Fleurs du Mal*, en cette « forêt de symboles », songeait-il aux *Kreisleriana?* Se rappelait-il, lui, le lettré féru de science et de haschich, les divagations du vieux Kreisler au sein de cette Nature qui est « un temple »? Aux *yeux* de l'inspiré, la musique est partout, merveilleuse parce qu'impénétrable; elle revêt tous les aspects, toutes les formes; tout s'anime dans l'ombre, au gré du sorcier; le monde est son laboratoire; de vagues effluves s'emparent de tous nos sens; oui, le son est partout, mais le chant n'est intelligible qu'au cœur de l'homme. Imbroglio poétique et fascinant, que *Don Juan* résume à sa façon, dans cette image : « Involontairement mes yeux se fermaient et un ardent baiser semblait brûler mes lèvres; mais ce baiser était comme le son longuement soutenu d'un désir éternellement altéré... » La phrase n'évoque-t-elle pas les Sylphes de Berlioz?

(A suivre.) Raymond Bouyer.

(1) Cf. *Musiciens du temps passé*, par Henri de Curzon, citant le grand ouvrage allemand de Julius Hitzig, ami d'Hoffmann (Berlin, 1823).

(2) *A critical essay*, by Algernon-Charles Swinburne (London, Hotten, 1868), avec une dédicace à William-Michael Rossetti et une épigraphe de Charles Baudelaire *en français :* toute la lyre!

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. Reprise de *la Basoche*, opéra-comique en trois actes, de MM. Albert Carré et André Messager.

C'est véritablement un opéra-comique fort aimable que cette *Basoche*, conçue dans les conditions les plus classiques du genre : intrigue en partie double, donnée arbitraire, point de départ absolument fantaisiste, donnant lieu à un quiproquo qui se poursuit et se répercute pendant trois actes, avec des surprises toujours nouvelles, des incidents inattendus et amusants, tout y est, et nous avons là, avec une verve franche et une gaieté de bon aloi, toute la poétique dont Scribe a fait naguère le meilleur usage dans *Fra Diavolo*, *les Diamants de la Couronne* et *la Part du diable*. Et pour prouver que le genre de l'opéra-comique n'est pas un genre aussi mort que d'aucuns le prétendent, il n'y avait qu'à voir, à cette reprise, l'attitude et la physionomie du public, qui riait à cœur-joie et applaudissait à tout rompre. Ce public s'amusait incontestablement, ce qui est un crime aux yeux de quelques-uns, qui du théâtre voudraient faire une chaire, mais ce qui réjouirait Rabelais, lequel affirmait, comme on sait, que le rire est le propre de l'homme.

On a donc ri de bonne foi au poème de *la Basoche*, de même qu'on a entendu avec plaisir la très agréable musique de M. Messager, musique à laquelle on souhaiterait parfois plus de fertilité dans l'invention, mais à qui l'on ne saurait demander plus de légèreté, de grâce et d'élégance, un plus juste sentiment de la scène, un orchestre plus coloré, plus alerte et plus sémillant.

La création de l'ouvrage remonte à dix ans, car c'est en 1890, le 31 mai, sous la direction Paravey, que *la Basoche* fit sa première apparition devant le public. Le succès en fut complet, et rien ne m'étonnerait moins que de voir ce succès se renouveler aujourd'hui. Mais il va sans dire que, depuis ce temps écoulé, la distribution de l'ouvrage a dû subir des modifications profondes. Entre autres, M. Soulacroix et l'aimable Mme Molé-Truffier ne sont plus là pour représenter Clément Marot et sa petite femme Colette, et des premiers interprètes nous ne trouvons plus que M. Fugère en duc de Longueville, toujours excellent, chanteur exquis et comédien plein de verve, et M. Carbonne en Léveillé, toujours amusant et jovial. Clément Marot c'est aujourd'hui M. Périer, de retour au bercail; voix mince, mais chant plein de grâce, avec de jolis accents de tendresse. Colette, c'est Mlle Rioton, comédienne adroite, qui semble née pour les planches, et qui, à son instinct scénique, joint d'heureuses qualités de chanteuse. La jeune reine Marie d'Angleterre nous est apparue sous les traits de Mlle Baux, premier prix de chant et d'opéra-comique aux derniers concours du Conservatoire, qui faisait son début dans ce rôle et qu'il faudra peut-être revoir pour la bien juger, mais qui a joliment chanté la romance du troisième acte. L'ensemble était bien complété par MM. Grivot, comique plein de tact, Jacquin et Rothier.

Arthur Pougin.

***

Comédie-Française. *Alkestis*, d'après Euripide, drame en 4 actes, en vers, de M. Georges Rivollet. — Cluny. *Tailleur pour dames*, pièce en 3 actes, de M. Georges Feydeau; *Séance de nuit*, pièce en un acte, de M. Georges Feydeau. — Nouveau-Cirque.

Lorsque, si fatalement, la Comédie-Française émigra à l'Odéon, elle s'empressa de remonter *Charlotte Corday;* dès installée place du Châtelet, elle nous fait don d'une *Alkestis* nouvelle. Décidément les voyages, propices à la jeunesse, rendent peu gaie la vénérable et célèbre Maison. Souhaitons-lui donc, et pour nous et pour elle, un prompt retour en ses pénates.

Alkestis, — prononcez Alceste, mais entre vous seulement, car, ce faisant trop publiquement, vous pourriez étonner Admétos qui ne vous comprendrait vraisemblablement pas et froisser l'érudition toute

Lecoute de Lislesque de l'auteur, — *Alkestis* ressuscitée, aux époques fabuleuses, par l'intervention de l'invincible Héraclès, vient donc de l'être une fois de plus, et avec l'aide puissante d'Euripide, par M. Georges Rivollet, helléniste distingué, poète très sage, adaptateur tout scolastique. La fable, on la sait : l'épouse se vouant à la mort pour garder la vie sauve à son époux. Et si l'antiquité, qui pouvait tout admettre grâce à la déesse Ananké, La Fatalité, n'a vu dans ce drame, superbement édifié par le génie d'Euripide, que la sublimité du dévouement d'une femme, les temps modernes, plus éplucheurs et moins convaincus, pourraient bien y découvrir avant tout la pleutrerie de l'homme. Tel pére, tel fils, disent les lois de l'atavisme ; et Admétos semble bien du même sang que le féroce égoïste Phérès.

La Comédie-Française a soigné la mise en scène d'*Alkestis* avec le même amour presque indifférent qu'un voyageur déploie pour orner la chambre d'hôtel qu'il sait ne devoir occuper que fort peu de temps. Il faut, cependant, louer grandement M. Albert Lambert fils, Admétos, qui a trouvé une gamme ascendante de sanglots absolument superbe lorsqu'il suit le corps de la sacrifiée, et M. Paul Mounet, Héraclès d'allure et de verbe épiques. M[lles] de Boncza, Delvair, Fouquier, Géniat, MM. Vilain, Fenoux, Delaunay, Falconnier, Hamel, Esquier, Croué et Ravet forment un très bon ensemble.

Cluny communie en Georges Feydeau en affichant par deux fois, le même soir, le plus heureux de nos auteurs comiques. *Tailleur pour dames* est une des toutes premières pièces du joyeux papa de la *Dame de chez Maxim*, sinon peut-être la toute première, et si la folie du jeune vaudevilliste n'y est point encore aussi éperdument et cocassement exaspérée qu'aujourd'hui, du moins son étonnante adresse à profiter d'une situation, à la faire durer, à la transformer, à en extraire tout ce qu'elle peut raisonnablement ou invraisemblablement donner, s'y affirme déjà de victorieuse et amusante façon. *Séance de nuit*, un simple acte d'invention cocasse, est de date beaucoup plus récente et de non moindre effet hilarant sur un public qui ne demande qu'à rire, et ici l'étonnante virtuosité de l'habile amuseur s'affirme d'autant plus qu'il a moins d'espace pour étaler ses combinaisons burlesques. Les deux vaudevilles sont joués d'ensemble par la troupe de Cluny,— encore qu'on semblait, le jour de la première, avoir trop besoin du souffleur, — celui en trois actes mettant surtout en avant MM. Dorgat, Rouvière, Prévost, Arnould et M[me] Cuinet, et celui en un acte plaçant en bonne vedette M. V. Henry, à qui, entre autres, MM. Bellucci, Gaillard et M[lle] Favelli emboîtent plaisamment le pas.

Tout comme les vrais théâtres, le Nouveau-Cirque, l'Exposition close, a tenu à renouveler son affiche. Spectacle presque exclusivement féminin. Voici, en effet, d'abord l'impeccable écuyère de haute école, M[lle] Thérèse Renz, qui, en amazone toute blanche, fait travailler son étalon tout blanc sous les projections à la Loïe Fuller, et l'effet est exquis ; puis M[lle] Lina Pantzer, une toute jolie adepte du fil de fer ; puis des dames acrobates très fortes en leurs jeux icarieus, mais d'académies plutôt pénibles. La soirée, très variée, très complète, se termine par l'obligatoire pantomime nautique qui sert, cette fois, à nous présenter M. Untban, un étonnant nageur sans bras, et MM. Andrée et Golden, de superbes plongeurs.

Paul-Émile Chevalier.

PROMENADES ESTHÉTIQUES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Dix-huitième et dernier article.)

L'école du second Empire occupe une assez grande place dans les galeries de la Centennale. Elle y apparaît éclectique et mi-côtière, comme disait Sainte-Beuve, néo-grecque, néo-romaine, néo-moyenâgeuse et en même temps amie des gracieuses modernités, tantôt idéaliste, tantôt anecdotique, passant avec la même facilité du symbole à l'historiette, composée d'artistes dont aucun ne fut d'ordre génial si beaucoup furent de premier ordre. Leur caractère commun est de viser assez haut et de n'escalader aucune cime, de toucher à tout et de ne « rien casser » au double sens de l'expression, d'être pour la plupart de remarquables théoriciens, comme Fromentin, et, toujours comme l'auteur de *Dominique*, d'avoir des défaillances dans la mise en pratique personnelle de leurs théories. Ils sont aimables, variés, spirituels, bons dessinateurs, quelquefois (mais rarement) beaux peintres. Leur ligne est souple et ronde; leur coloris séduisant et fade, leur observation exacte mais volontairement superficielle. Ils disent beaucoup de choses mais en préférant les périphrases élégantes aux définitions précises, les locutions vagues aux épithètes décisives. Ils ont la même tenue de style que leurs contemporains, les romanciers de salon, d'Amédée Achard à Octave Feuillet : une écriture choisie, une sélection de vocabulaire, point d'outrance, mais, par contre, peu de trouvailles. Ils furent « éminents » ; ils sont restés « importants ». Qui d'entre eux sera classé grand artiste par la postérité destinée à faire le classement durable, celle de la fin du vingtième siècle?

Assurément ce ne sera pas Meissonier, si rien ne vient arrêter la réaction d'ailleurs excessive et injuste qui se poursuit en ce moment dans le monde des amateurs comme dans le groupe des critiques d'art. La Centennale a été organisée moitié par ceux-ci, moitié par ceux-là, et je suis persuadé qu'ils n'ont pas eu besoin de s'entendre pour réduire le maître à la portion congrue. Quatre tableaux de Meissonier, c'est peu ! Encore faut-il éliminer le *Phœbus et Borée*, prêté par M. Lutz, qui est une composition hors série. Restent *le Vin du Curé*, le *Fumeur*, les *Joueurs de boules à Antibes* (de la collection Murat). Meissonier s'y montre en pleine possession de la technique des maîtres Hollandais, admirable de conscience et de netteté, impeccable dans les détails, minutieusement supérieur ou supérieurement minutieux, incomparable dans les tonalités locales, esprit clair, praticien rare, coloriste charmant, bref un Van der Helst français. Mais ces œuvres de technique semblent aujourd'hui singulièrement froides à un public moins épris qu'il y a quarante ans de la perfection matérielle et du tour de main.

Cette réaction, en partie justifiée, mais inique dans ses proportions, dont je parlais tout à l'heure, tend à reléguer Meissonier parmi les praticiens extraordinaires, les merveilleux ouvriers. C'est le méconnaître. Il n'avait pas une âme de pur artisan, le producteur passionné qui tenait ces propos fervents rapportés par son éminent ami, M. Gréard : « De l'âme et encore de l'âme, voilà ce qu'il faut répéter à la jeunesse. Toute œuvre d'art a pour objet l'expression d'un sentiment. Si vous n'éprouvez pas ce sentiment vous-même, comment pourriez-vous l'inspirer? La grandeur des primitifs, c'est d'avoir su faire passer chez le spectateur l'émotion dont ils étaient pleins, émotion naïve, brutale, incorrecte si l'on veut, mais tellement saisissante que nul n'a pu les égaler. » Et encore : « La peinture est une rude et fière maîtresse: pour en être aimé, il ne suffit pas de l'aimer. » Et même : « Croire à son sujet est la première condition pour composer, et l'on ne croit qu'après avoir longtemps médité, longtemps laissé battre son cœur à l'unisson de ses personnages, que lorsqu'on les a vécus, lorsqu'on en rêve! » A la bonne heure, et voilà de quoi nous émouvoir. Mais, franchement, si grande que soit la perfection des joueurs de boules d'Antibes, nous arrivons difficilement à croire que Meissonier les a vécus, en a rêvé. Leur précision acharnée, leur réalisme sec, la science infinie qui s'y déploie ne paraissent pas avoir réclamé une pareille tension de tout l'être, une si ardente poursuite de l'idéal.

Pour nous rendre le véritable Meissonier, le maître digne de l'apothéose de la Centennale, il aurait fallu pouvoir réunir les deux grands tableaux de l'épopée napoléonienne, le *1807* et le *1814*, le Napoléon de Friedland et celui des plaines de Champagne chevauchant derrière la dernière armée en pleine retraite, suivi d'un état-major décimé. Car Napoléon était l'idole de Meissonier : il en fut le prêtre et, même un peu, révérence parler, le valet de chambre posthume, sachant, bien avant l'épanouissement de la littérature napoléonienne, tout ce qu'on pouvait savoir sur l'Empereur, ses habitudes, ses goûts, ses entours familiers. M. Gréard reconnaît au peintre ou plutôt revendique pour lui la priorité de quelques découvertes, à savoir que Napoléon ne se gantait jamais que d'une main, « qu'il mettait tous les jours une culotte fraîche de basin blanc, le tabac dont il faisait usage la salissant vite; qu'il portait des bottes larges, n'avait que des cravaches élimées du bout et usées à force d'en battre sa botte; qu'il se couchait dans l'obscurité, en lançant toutes ses affaires par la chambre, ses habits, sa montre même et ne laissant allumer la lumière que lorsqu'il était entré au lit... »

Hâtons-nous d'ajouter qu'à cette connaissance des moindres côtés du modèle, Meissonier joignait une pénétration singulière de l'intimité morale de Napoléon. Le conquérant victorieux de 1807 qui regarde la galopade furieuse des cuirassiers criant « vive l'Empereur! » et les salue d'un geste large, presque hiératique, et le héros vaincu qui traîne à travers la glèbe champenoise sous le ciel bas de l'hiver de 1814 le poids d'irréparables désastres, sont deux portraits historiques d'admirable grandeur. Du *1814* nous n'avons malheureusement à la Centennale que la gravure d'ailleurs remarquable de Jacquet. Quant au *1807*, rien ne le rappelle. La légende de l'Aigle a été exclue du Grand-Palais. Le merveilleux peintre militaire que fut Meissonier, le « détailleur » scrupuleux qui passait des journées à rendre le profil d'un casque, les plis d'une culotte de peau, n'est même représenté à la section des dessins que par une aquarelle : *le Trompette*, et *Solférino*, autre aquarelle datée de 1859. Encore une fois, c'est peu.

J'ai revu avec intérêt trois tableaux de Couture et deux dessins... Autre gloire discutée. Peu de temps après la mort de l'artiste, M. Jules Claretie écrivait : « Thomas Couture fut de tous les peintres français de ce temps — je veux dire des peintres qui ont vécu après les Delacroix et les Decamps — celui qui risque le plus d'être regardé et pour toujours comme un grand maitre. » Le jugement date d'une vingtaine d'années. Il n'est encore qu'à demi confirmé. Et pourtant, si les *Romains de la décadence* paraissent aujourd'hui une œuvre bien surfaite, encombrée, surchargée d'intentions littéraires, d'un décor et d'un coloris également conventionnels, le *Fauconnier* du salon de 1855 est de tenue magistrale, de tout premier ordre pour la grâce de la composition et la puissance du rendu. A vrai dire il n'eut pas de lendemain, et nous n'avons que la menue monnaie de cette médaille dans l'*Oiseleur*, le *Portrait de femme en blanc* et la *Courtisane* du Grand-Palais.

Thomas Couture devait vivre cependant, ou plutôt se survivre, jusqu'en 1879. Comment fut-il atteint de stérilité précoce, d'une véritable impuissance artistique? Encore une victime de la mégalomanie qui, à un certain moment, effleura aussi Meissonier, mais sans porter aucune atteinte grave à son robuste talent. La vanité de Couture était féroce et fut plus meurtrière. Il aimait à rappeler que son maître, le baron Gros, lui avait dit: « Vous serez le Titien de la France » et il titianisait dans le vide, effaçant, grattant, rêvant des décorations colossales et n'arrivant à terminer ni le *Départ des Volontaires de 1792*, ni le *Baptême du Prince impérial* où se dresse un Napoléon III sans tête. Jadis il avait préféré l'argent à la gloire, et quand l'État lui avait offert des *Romains de la décadence* « 8.000 francs et la croix ou 10.000 francs et pas de croix » il s'était décidé pour la somme ronde. Devenu riche et familier des Tuileries malgré son passé de démocrate fougueux, il ne songeait plus qu'aux honneurs et à la célébrité, mais sa main, énervée ou lasse, le trahissait; il commençait sans jamais achever et se vengeait de son impuissance en publiant des notes esthétiques où il accusait Corot d'avoir pendant trente ans et plus « badigeonné de sales éponges de cuisine qu'il donnait pour des arbres », servi « le même fromage à la pie », pétri « d'affreuses poupées mal habillées à la grecque, avec des têtes de carton »; bref, d'être « un marchand d'idylles de contrebande », un tenancier « de boutique à cinq sous ».

Couture n'était pas plus tendre pour Jules Dupré, « paysagiste systématique », pour Théodore Rousseau, dont il écrivait (je cite textuellement): « Il n'avait rien de ce qui fait un maître, mais il avait beaucoup de ce qui laisse un homme dans les rangs inférieurs... J'ai revu le chef-d'œuvre de ce peintre; eh bien, j'affirme que ce qui devait être le feuillage de ses arbres ressemble à une botte de gendarme sur une planche. Il me semble que lorsqu'on est paysagiste on doit aimer la verdure. Rousseau peint la noirdure ». Un paquet de nerfs dans un flot de bile, voilà le Thomas Couture des vingt-cinq dernières années. Il faut l'oublier et se rappeler, devant les toiles de la Centennale, comme devant les remarquables dessins aux deux crayons du *Fauconnier* et de la *Soif de l'or*, le rare artiste, trop tôt découragé.

Les petits maitres néo-grecs de l'école du second Empire n'ont pas été complètement oubliés à la Centennale. Hamon, cet artiste surfait, plus ouvrier que peintre (il avait commencé par les coloriages trop souvent industriels de la manufacture de Sèvres), est représenté par une composition allégorique : l'*Envie*, appartenant au Grand-Cercle de Nantes. Le spécimen suffit pour caractériser le dessin rond, l'élégance factice, la chlorose de ce confectionneur de symboles mignards chez qui « nymphe » rimait avec « lymphe ». Voici l'aurore de M. Gérôme: une *Innocence* également atteinte de pâles couleurs; elle date de 1852 et a été prêtée par le musée de Tarbes. Les *bulles de savon*, du Palais de Fontainebleau (salon de 1864), suffisent aussi à donner la note de Chaplin en leur écrasement de poudre de pastel dans la crème fouettée d'une peinture anémique. Mais un seul Cabanel, *Albaydé*, daté de Rome et emprunté au musée de Montpellier, c'est vraiment trop peu pour la commémoration d'un artiste dont les visées furent hautes et l'ambition noble, à défaut d'une réelle supériorité de facture dans la peinture historique. D'Amaury-Duval, qui, celui-là, eut l'étoffe d'un maitre, une superbe étude d'enfant ayant figuré au salon de 1864 et que l'administration des Beaux-Arts a reléguée au musée de Calais. De Nicolas Robert-Fleury une composition qui fit grand bruit en son temps et qui garde un réel intérêt par le curieux dosage du romantisme et du classicisme : Jane Shore, accusée d'adultère et poursuivie dans les rues de Londres; encore un emprunt au palais de Fontainebleau. Un Cogniet prêté par la Ville de Paris, « Bailly proclamé maire », composition assez froide à laquelle on préférera une très belle suite de dessins, entre autres la défense d'un canon, le coup de fusil, et un portrait d'homme au crayon noir qui doit réintégrer le musée d'Orléans.

On sait quelle place l'orientalisme a tenu dans les Salons de la seconde moitié du siècle. Cette place, il l'a revendiquée à la Centennale pour les maitres disparus, mais les rangs sont un peu modifiés. En ce temps-là — je parle d'il y a vingt ou trente ans, les favoris de la vogue étaient Fromentin et Ziem. Contre Ziem et son Orient de fantaisie, or et pourpre, étincelant, rutilant, une réaction s'est produite sur laquelle il convient de ne pas insister, l'artiste vivant toujours. Aussi bien, la *Tour de Léandre à Constantinople*, prêtée par M. Lutz, est-elle un parfait échantillon de cette « manière » jadis tant vantée. Quant à Fromentin, il n'a pas gardé cette primauté qu'on lui attribuait jadis presque à l'unanimité. On continue à lui reconnaître le charme, la finesse, l'élégance, l'harmonieux effet d'ensemble ; mais on lui reproche plus âprement qu'autrefois un procédé trop expéditif, un coloris superficiel, le lâché et l'incertain de compositions qui sont moins des tableaux complets que de piquantes ébauches. Ce sont, en effet, les qualités et les défauts qu'on put observer au Grand-Palais dans le Paysage d'Égypte, la Fantaisie arabe, la Caravane. L'auteur de *Dominique* est passé littérateur de premier ordre pendant que le peintre descendait un échelon. Ainsi vont les choses de ce monde. En revanche, on rend plus de justice à Frère (Femme orientale à la fontaine, du musée de Narbonne), à Belly, dont l'Orient réaliste est supérieurement traduit dans un portrait de Syrienne en jaune et une vue des environs du Caire, enfin et surtout au grand artiste méconnu que fut Alfred Dehodencq, à l'œuvre maintenant disséminé dans tous les Musées de province. L'Etat s'honorerait en faisant revenir au Louvre la *Fête juive* qui vient du musée de Poitiers et les *Bohémiens* que va revendiquer Chaumont. C'est la véritable patrie de ces compositions harmonieuses et puissantes.

Il convient de mettre à part l'orientalisme d'Henri Regnault, héroïquement disparu avant d'avoir fourni sa complète mesure et dont l'évidente ambition était de donner à ses études orientales l'ampleur de tableaux d'histoire. Rien de plus facile à discerner dans la *Vue de Tanger* et la *Vue de la porte des Deux-Sœurs* à l'Alhambra de Grenade, de l'exposition centennale, et aussi dans les dessins. Puis, voici toute la rangée des Gustave Moreau de la grande époque, toutes les incrustations de pierres précieuses, toute la féerie voluptueuse et hiératique des Salomé, des Vénus, des Médée. La mythologie de Paul Baudry a été proscrite du Grand-Palais et je n'ose trop réclamer contre cette exécution sommaire. Cet olympe a beaucoup vieilli, à l'Opéra et ailleurs : le dessin est remarquable, parfois même admirable, mais on commence à s'apercevoir que les chairs ne vivent pas : nous sommes loin des robustes divinités des grandes écoles des seizième et dix-septième siècles, nourries d'ambroisie, douées cependant d'une vitalité supérieure. Par contre, le peintre de portraits garde toute sa maitrise dans les portraits de Beulé, Ambroise Baudry, Charles Garnier, Edmond About, Robert Fould, véritable parure de la Centennale. Et combien d'autres grands portraitistes, honneur de cette fin de siècle : Ricard, Delaunay, entre autres ; Ricard d'un sentiment mélancolique si contagieux, d'une poésie si pénétrante, représenté au Grand-Palais par une demi-douzaine d'études masculines et féminines; Elie Delaunay, dont le portrait de Charles Gounod, prêté par Mme Gounod, est une pure merveille d'exécution... Mais le temps se passe, l'Exposition n'est déjà plus qu'un souvenir, et je ferme ce cycle esthétique pendant que les déménageurs de la direction des Beaux-Arts expédient aux quatre coins de la France les trésors d'art de la Centennale.

CAMILLE LE SENNE.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

II

LES DANSES JAPONAISES *(suite)*

Vers le même temps où la commission japonaise s'occupait de cet important travail, un Français se livrait aussi à des observations qui, sans doute, furent les premières de ce genre. On sait que le gouvernement japonais, voulant mettre son pays à la hauteur de la civilisation occidentale, avait demandé au ministère de la guerre de France de lui envoyer un certain nombre d'officiers destinés à organiser son armée sur des bases modernes. Ce n'est pas à nous de dire si, au point de vue militaire, le Japon a su profiter de cette initiation : les événements ont parlé, et parlent aujourd'hui encore, aussi clairement qu'on le peut souhaiter. Mais ce qui nous intéresse plus particulièrement ici, c'est que, parmi cette délégation, peu nombreuse, d'officiers français, il se trouvait, sur demande expresse, un chef de musique. Cette mission incomba à M. Ch. Leroux, aujourd'hui encore chef de musique dans un

de nos régiments d'infanterie : en quelques années il organisa un enseignement musical militaire, et forma les premiers corps de musique à l'européenne qu'on ait entendus et vus défiler en tête des troupes japonaises. Mais, ne se bornant pas à ce service rendu à un pays ami, il profita de son séjour pour faire lui-même des observations sur sa musique nationale. Si je suis bien informé, M. Leroux a rédigé sur ce sujet un travail qui, jusqu'à présent, est resté en manuscrit. Mais il a publié, en trois séries, une suite d'*Airs japonais et chinois* transcrits pour le piano et qui ont paru à Paris en 1888 (sans nom d'éditeur) : c'est sur la couverture qu'est gravé le joli dessin de M. G. Bigot dont il a été question ci-dessus.

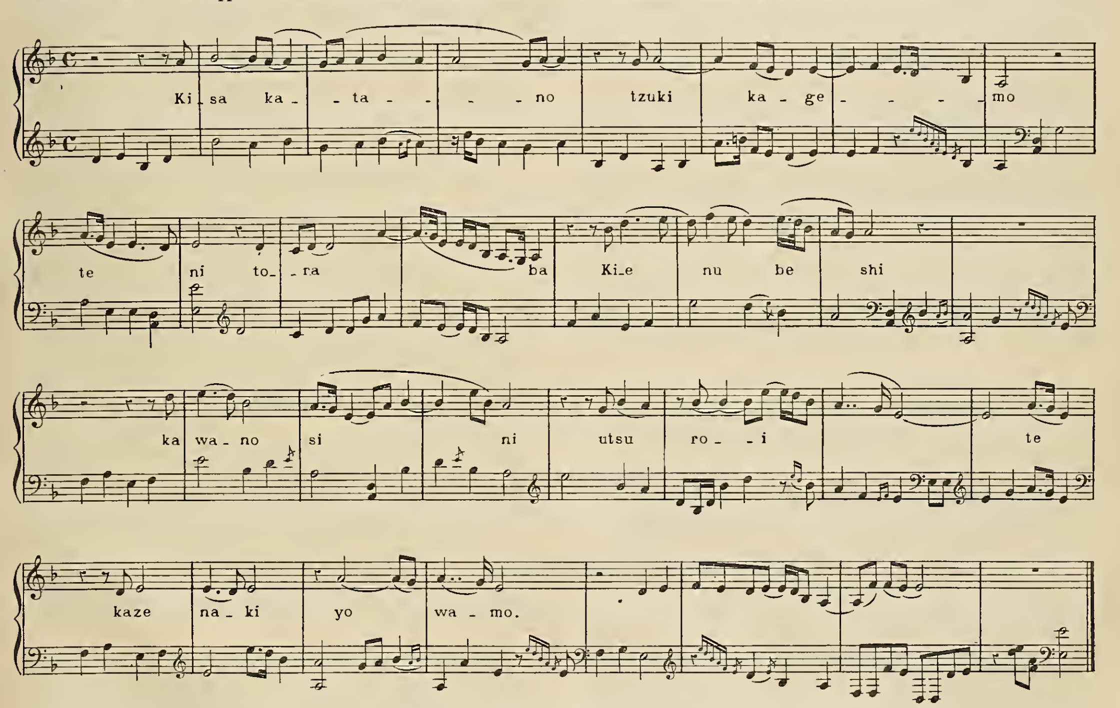
Quelques lecteurs profiteront peut-être de ces indications pour dire que je me suis vanté en avançant que j'étais le premier qui ait pu recueillir et noter la musique japonaise. Je répliquerai d'abord que j'ai dit : « le premier européen », et que, conséquemment, le travail exécuté à Tokio ne dément pas mon assertion. Quant à celui de M. Leroux, je n'en conteste pas la priorité; je ne voudrais pas non plus en rabaisser la valeur : je me permettrai cependant de faire observer que, tandis que les mélodies ci-dessus et celles qu'on trouve sur le recueil de Tokio sont très développées, celles de la transcription de M. Leroux, tout en ayant parfaitement le même caractère, sont beaucoup plus écourtées; je crois donc pouvoir en conclure que, soit par crainte de la monotonie, soit plutôt en raison des difficultés de la transcription, l'auteur n'a donné que des fragments, non des mélodies complètes et intégrales. En outre, il a cru devoir les soutenir d'accompagnements en un style vraiment par trop incompatible avec l'esprit de la musique japonaise.

Mais le recueil dont le rapport ci-dessus cité nous a raconté l'élaboration est d'un haut intérêt. Il a paru en 1888, à Tokio, en un charmant petit volume, imprimé sur papier du Japon (naturellement), avec une couverture enluminée et une préface, en anglais ainsi que le titre, que voici :

Collection of Japonese Koto musik by Tokio Academy of Musik, Japan.— Published by the Department of Education. October, 28th., 1888.

Il contient vingt-neuf morceaux notés sur deux portées, la première comprenant la partie vocale, la seconde celle de l'instrument; ces morceaux sont suivis de six autres purement instrumentaux (sur une seule portée); l'ensemble est divisé en quatre séries, suivant l'accord de l'instrument; ces quatre séries se divisent par le fait en deux seulement, conformément aux deux formules d'accord notées au début de cet examen (le *mi* grave remplaçant son octave dans la première formule). Le livre se termine par une trentaine de pages imprimées en caractères japonais, sur lesquelles on me permettra d'avouer que je n'ai aucunes lumières à apporter!

Ces notations ont l'avantage de nous faire connaître d'une façon positive le caractère de la partie vocale, qui m'avait échappé aux auditions de Paris, et de montrer en même temps de quelle manière cette partie se combine avec celle des instruments : celle-ci même, notée par des Japonais ayant vécu toute leur vie parmi cette musique, sera nécessairement bien plus complète. Je terminerai donc cette étude des danses japonaises en transcrivant un de ces morceaux, choisi dans une série où la première mesure instrumentale, reproduite à diverses reprises et sur différents tons, reparaît dans tous les morceaux et semble constituer un thème fondamental de la musique japonaise.



L'intérêt principal que nous trouvions à cette transcription est qu'elle nous fait connaître de quelle manière les Japonais comprennent l'accompagnement des voix par les instruments. Nous n'oserions donner à ces combinaisons le nom d'harmonie. La vérité est qu'ici le terme d'« accompagnement » est d'une exactitude rigoureuse : l'instrument, à peu de chose près, suit servilement la voix. Il ne saurait donc être ici question d'une harmonie de sons simultanés dans le genre de celle qui forme la base de la musique européenne depuis le moyen âge.

Quant aux nombreux frottements de notes plus ou moins hétérogènes dont fourmille cette composition, nul doute qu'ils fassent frémir d'indignation les classiques, en même temps qu'ils pourront réjouir les amateurs de sonorités curieuses et rares. J'ose dire que ces menus détails ne méritent « ni cet excès d'honneur, ni cette indignité », que pour les oreilles japonaises ils n'ont aucune importance, que leur exécution même est telle qu'elle les rend imperceptibles pour les nôtres.

Ces combinaisons n'en sont pas moins utiles à considérer, nous montrant des vestiges d'anciennes traditions d'association des instruments et des voix. Plusieurs fois ces musiques japonaises nous ont évoqué le souvenir de celles des Grecs : nous y songeons encore en terminant, croyant qu'il est possible de trouver ici l'application d'un principe analogue à celui des accompagnements des chants antiques par la lyre et par la cithare, car les écrivains compétents les ont décrits en des termes absolument conformes (aux imprécisions et aux discordances près) aux observations que les documents ci-dessus nous ont permis d'effectuer.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

LA STATUE D'AMBROISE THOMAS

Nous promenant l'autre jour, au parc Monceau, nous fûmes fort étonné d'y découvrir, jeté comme par hasard sur une pente gazonnée, au bord d'une petite rivière noire et boueuse, un gros bloc de marbre blanc assez informe que nous n'avions pas vu encore.

Un monument peut-être? Mais de l'allée où nous étions on n'en voyait que le dos. Pour envisager l'œuvre de face, nous fîmes un léger détour sans arriver encore à percevoir le groupe — car c'était un groupe — d'une façon assez précise pour en distinguer l'objet. Ayant enfin avisé un petit pont qui s'élevait en forme d'arc non loin de là, nous pûmes enfin reconnaître, du haut de ce perchoir, un monsieur en redingote, qui semblait fort durement assis sur un rocher, et devant lequel une toute jeune personne faisait des grâces, — ressemblant fort à une de ces riches poupées articulées qu'on trouve aux devantures des magasins de jouets, aux approches du jour de l'an. La statue, placée sous un arbre trop tutélaire, avait été en butte aux familiarités quelque peu outrageantes des nombreux oiseaux du parc.

Tout d'abord l'effigie semblait celle d'Alfred de Musset, mais à y regarder de plus près on découvrait une inscription qui ne laissait aucun doute. C'était d'Ambroise Thomas qu'il s'agissait.

Un gardien interrogé nous déclara qu'en effet un beau matin, dès le patron-minet, des mains inconnues et qu'on n'a pas revues avaient déposé là le monument, assez subrepticement.

Eh! quoi, le chantre de *Mignon* et d'*Hamlet*, le directeur pendant vingt-cinq années de notre première école de musique, traité avec ce dédain et cette négligence! Certes le grand talent de l'artiste et sa longue vie pleine de dignité et d'honneur valaient mieux assurément. Nous en appelons au directeur des Beaux-Arts, qui évidemment est ignorant de toutes ces choses.

Changer le monument, on n'y peut penser. Il faut l'accepter comme il est, mais on pourrait vraiment le placer d'une façon plus avantageuse. Il y a tout près, de l'autre côté de l'allée, une pelouse propice, au milieu de laquelle il ferait meilleure figure.

Serait-ce trop demander aussi que Mme Ambroise Thomas et les amis fidèles à la mémoire du compositeur fussent avisés de ce facile transfert et qu'on procédât ensuite à un petit bout d'inauguration? Il ne faut pas oublier que dès qu'il s'agit de célébrer quelque gloire locale dans nos départements, si modeste soit-elle, on voit les ministres ou leurs représentants se déplacer aisément et venir verser, sur le marbre frais encore, des torrents d'éloquence. Ambroise Thomas ne vaudrait-il pas une course de voiture, pas bien longue, de la rue de Valois au parc Monceau?

Nous n'hésitons pas à saisir les « autorités » de cette humble requête.

H. Moreno.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier me plaisent par la sincérité du sentiment exprimé dans chacun des morceaux, autant que par la fidélité toute idéale et nullement matérielle de la peinture musicale. Elles évoquent des visions charmantes. Ce sont les musiques du soir pour l'amour des belles; c'est la grâce peu commune d'une jeune paysanne soutenant d'un bras arrondi, dans une pose plastique, un vase reposant sur sa tête; c'est la promenade sur le sentier sans ombrage et le regard jeté vers la vallée qu'indique le chant rêveur de clarinettes et de cors; c'est surtout la contemplation passionnée du haut de la montagne, entre le ciel et la mer, la partie la plus belle, la plus significative de l'œuvre: « Heureux qui peut s'arrêter sur les cimes, une main dans la main et un amour dans le cœur! » C'est enfin le tableau final, la tarentelle échevelée alternant avec un rythme binaire. Il y a là deux impressions: celle du peuple, insoucieuse et folle, puis celle du poète-spectateur parcourant cette baie enchanteresse qui commence à Misène et fuit à la pointe de Campanella et à l'île Capri... Castellamare, Sorrente, Napoli! Après cette éclatante féerie de sons et de lumière, une nuit à Las Palmas des îles Canaries pourrait nous procurer des émotions d'un autre ordre. M. Saint-Saëns nous décrit musicalement les siennes:

> ... Tandis que blanchement luit
> La lune, mille baisers roses
> Illuminent les fronts moroses!

La musique va fort bien à ces paroles, et réciproquement. Les violons disent la brise, la flûte essaie l'air du rossignol, mais ici, les instruments ne s'approprient pas l'âme des choses et nous n'avons qu'une très adroite imitation. — Le deuxième concerto pour piano de M. Théodore Dubois est d'un beau caractère poétique, plein de sentiment et de douce mélancolie, émaillé de traits finement polis: effets de grâces, tierces perlées, contours pleins de souplesse...; on en appréciera le charme délicat en l'étudiant dans ses détails. La cadence renferme des suites d'octaves difficiles que M. Diémer a rendues avec une souplesse de poignet et une légèreté de main surprenantes, même chez ce maître de la technique. — Un lied pour violoncelle de M. d'Indy, écrit d'après une gamme avec sixte abaissée d'un demi-ton, reçoit de cet artifice une sorte d'originalité un peu factice mais non sans agrément, surtout quand le virtuose possède un talent réel, comme c'est le cas de M. Baretti.— Le programme, un peu chargé, comprenait encore la scène religieuse de *Parsifal*. L'orchestre l'a rendue avec une sonorité mate et sans frémissement. Le concert avait débuté par l'ouverture de *Sigurd;* il s'est terminé avec celle de *Phèdre*. Ce sont, si l'on y joint celle de *Gwendoline*, les plus belles de la période française contemporaine.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — M. Chevillard a donné, pour la seconde fois, une audition intégrale du *Crépuscule des Dieux*. Nous n'avons rien à ajouter à ce que nous avons précédemment dit de cette musique, qui renferme des beautés de premier ordre, ne fût-ce que l'admirable *Marche funèbre;* mais c'est de la musique faite pour le théâtre et non pour le concert. — La symphonie en *fa* de Beethoven, la huitième, est d'un caractère tout particulier : grandiose dans le premier morceau, Beethoven, qui ne plaisantait pas souvent, s'est complu dans le second à un gracieux badinage : c'était à l'époque où venait d'être inventé le métronome de Maëlzel, le grand maître s'amusa à imiter le tic-tac de cet instrument. Le morceau doit être dit avec beaucoup de finesse et de légèreté. M. Chevillard l'a pris au sérieux et l'a dit un peu lourdement. Les deux derniers morceaux ont été assez bien enlevés. — L'ouverture de *Claudie* (P.-L. Hillemacher) est une œuvre fort distinguée, qui s'efforce de revêtir un caractère pastoral et champêtre.

H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Félix Mottl : Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — *Lieder* avec orchestre : *Sérénade du soir* et *Marguerite au rouet* (Schubert), *Berceuse* (Mozart), chantée par Mme Mottl. — *Harold en Italie* (Berlioz). — *Les Préludes* (Liszt). — Marche en *si* mineur (Schubert), orchestrée par Liszt. — *Tristan et Yseult* (Wagner) : I. Prélude du 1er acte; II. Mort d'Yseult, chantés par Mme Mottl.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Henry-J. Wood : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — *Le Sang des Crépuscules* (Percy Pitt). — *Casse-Noisette* (Tschaïkowsky). — *Le Vénusberg* (Wagner). — Danse macabre (Saint-Saëns). — *Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra impérial de Vienne a joué avec succès un opéra inédit en un acte, intitulé *la Ligue du Bundschuh* (*der Bundschuh)*, musique de M. Joseph Reiter. C'est la première œuvre lyrique de ce jeune compositeur. L'affiche se complète d'une reprise de *Coppélia*, l'œuvre charmante de Delibes.

— A Vienne, le jury constitué pour juger les projets de la « Fontaine Mozart » qu'un comité se propose d'ériger dans le faubourg Wieden, vient de décerner le premier prix à MM. Wollek, sculpteur, et Schoenthal, architecte. Tous les projets du concours ont été exposés et le public viennois est d'accord avec le verdict du jury. On espère inaugurer ce nouveau monument de Mozart en 1901.

— On va commencer à Vienne la démolition de la maison située à l'angle de la rue Kohlmarkt (l'ancien marché aux charbons), où se trouve, depuis 1786, le magasin de la célèbre maison de musique Artaria. L'immeuble date du XVIe siècle, mais ce n'est que depuis 1750 qu'il offre l'aspect qu'on lui voit. Dans le magasin de l'éditeur Artaria on pouvait souvent rencontrer Haydn, Mozart, et plus tard Beethoven. Plus tard encore, Paganini et Vieuxtemps le fréquentaient assidûment. Le trésor d'autographes musicaux de la maison Artaria a été vendu par ses héritiers actuels, il y a deux ans; maintenant leur magasin historique va disparaître à son tour. Il est vrai que la maison sera reconstruite et que les fils Artaria s'y installeront à nouveau, mais les superbes souvenirs d'antan auront disparu à jamais.

— On prépare, au Théâtre de l'Ouest de Berlin, une reprise du *Chevalier Jean*, de M. Victorin Joncières, qui obtint il y a quelques années un brillant succès à l'Opéra royal de cette ville, sous le titre de *Johann von Lothringen*. C'est le ténor Rothmühl qui chantera le rôle de Jean, qu'il avait déjà interprété brillamment lors de la première représentation de cet ouvrage à Berlin.

— M. Humperdinck, le compositeur de *Haensel et Gretel*, vient d'être nommé professeur de composition au Conservatoire de Berlin et membre de l'Académie royale des beaux-arts. M. Humperdinck a déjà quitté sa villa des bords du Rhin pour se rendre à son nouveau poste.

— Il paraît que les théâtres royaux de Munich viennent d'échapper à un danger assez grave. Leurs deux régisseurs en chef, M. Fuchs pour l'opéra et M. Savits pour le drame, recherchaient ensemble, en ces derniers temps, la direction du nouveau théâtre municipal de Cologne, avec la presque certitude de réussir. On comprend facilement que l'intendance se soit émue lorsqu'elle eut vent de cette nouvelle, et qu'elle ait fait tous ses efforts pour retenir deux « fonctionnaires » qui sont les solides soutiens des théâtres royaux. En fait, on assure qu'elle a réussi, au moyen d'un engagement *à vie* offert aux deux régisseurs et accepté par eux.

— Munich a depuis quelques jours son Guignol municipal, la ville ayant fait construire un petit théâtre pour y loger le fameux guignol du « papa Schmid ». Le guignol de Munich s'appelle « Monsieur Gaspard Larifari » ; c'est un personnage historique. Le comte François Pocci, qui était courtisan, poète, peintre et compositeur, avait créé son petit théâtre vers 1850, d'après le modèle de ceux du XVIIIe siècle, et avait écrit pour lui cinquante-trois drames. Plusieurs peintres connus de l'époque en avaient fabriqué les décors et les costumes, et des musiciens célèbres, entre autres Franz Lachner, avaient écrit la musique de scène. Les pièces les plus célèbres de toutes les littératures, entre autres *Othello, Faust, Don Juan, le Cid, le Malade imaginaire*, avaient été adaptées aux dimensions du théâtre par le comte Pocci, qui a souvent exhibé son guignol à la cour même du roi Maximilien II de Bavière. En 1858 le guignol, avec tout son fonds, fut acheté par M. Schmid, qui dirige seul ses marionnettes, dont le nombre s'est élevé à plus de mille, et qui amuse depuis plus de quarante années tous les enfants de Munich. M. Schmid ne joue que le dimanche dans l'après-midi et débite en personne les réflexions drôles, par lesquelles « Monsieur Gaspard Larifari » commente l'action des drames; ses poupées sont sculptées de main d'artiste et habillées avec un luxe que le théâtre royal pourrait leur envier. Pour récompenser les efforts du « papa Schmid », qui est aujourd'hui âgé de 79 ans, la ville de Munich a voté la construction du « Guignol municipal ». Comme le personnel artistique de ce théâtre ne demande pas d'appointements et comme les droits d'auteur sont nuls, l'existence du guignol, qui fait tous les dimanches des recettes splendides, est largement assurée. C'est certainement là un théâtre municipal unique en son genre.

— A Linz (Haute-Autriche) on a retrouvé un exemplaire fort intéressant du poème de *Parsifal* que Richard Wagner avait envoyé jadis au peintre Hans Makart avec cette dédicace autographe : « A son bien estimé ami et protecteur, maître Hans Makart, le poète Richard Wagner, 1er janvier 1878 ». Ce livret appartient actuellement à M. Fellerer, qui fut un parent du peintre. Ce qui intéresse surtout dans cette dédicace, c'est l'épithète de « poète » dont Wagner se sert; cela prouve quelle importance il attachait au côté littéraire de son œuvre. Le titre de protecteur *(goenner)* donné au peintre par le maître de Bayreuth n'étonnera pas ceux qui connaissent la correspondance de Wagner et savent que le mot lui venait assez souvent sous la plume; en réalité la « protection » de Makart avait été assez restreinte. Le peintre, qui est aujourd'hui bien oublié, n'avait pas connu Wagner avant 1872, c'est-à-dire avant le fameux concert organisé par la Société Richard Wagner de Vienne au profit de l'entreprise de Bayreuth: à cette époque Wagner n'avait plus besoin de la « protection » de personne. Mais il faut dire que Makart avait donné, dans son atelier merveilleux, une fête restée légendaire en l'honneur du maître de Bayreuth, et qu'à cette fête le « tout Vienne » artistique et littéraire avait rendu hommage au génie de l'auteur de *Parsifal*. On n'a d'ailleurs jamais su si Makart connaissait et appréciait réellement les œuvres de Wagner, car le peintre comptait parmi les hommes les plus taciturnes de son temps.

— Un comité s'est formé à Leipzig, sous la présidence du compositeur Zoellner, pour établir à Iéna un asile destiné aux musiciens pauvres. Un bienfaiteur, qui ne veut pas être nommé, a offert au comité un fort beau terrain de 2.000 mètres carrés, à la condition que la construction de l'asile commencerait dans l'espace de sept années au plus. On espère réunir la somme nécessaire à cet effet bien avant le délai fixé.

— On a exécuté avec succès à Wurzbourg un nouvel oratorio intitulé *la Légende de saint Boniface*, musique de M. Johann Diebold, de Fribourg-en-Brisgau.

— On vient d'inaugurer à Stockholm un musée de l'histoire de la musique qui contient une grande collection d'instruments du VIIe au XIXe siècle et beaucoup de portraits, tableaux, documents et autographes qui se rattachent à l'histoire de la musique.

— Au théâtre Rossini de Venise vient d'avoir lieu la première représentation de *Manon*, de Massenet, avec un succès éclatant. Protagonistes : Mme Savelli, le ténor Ravazzolo et le baryton Bucalo. Nombreux rappels après chaque acte; plusieurs morceaux bissés. L'orchestre était fort bien dirigé par le maestro Sturani.

— D'après les dépêches envoyées aux journaux de Paris, la *Zaza* de M. Leoncavallo a remporté un fort beau succès au Théâtre Lyrique de Milan : « Exécution supérieure. Trois bis. Nombreux rappels pour le compositeur et sa remarquable interprète Mlle Storchio. Pour sa belle mise en scène et son souci artistique, l'impresario Sonzogno mérite les plus vives félicitations. »

— On lit dans la *Gazzetta musicale* de Milan : « L'orgue désormais fameux de l'église de Roncole (village natal de Verdi), près Busseto, a donné l'occasion à M. Tronci, l'organier bien connu de Pistoia, d'accomplir un acte gracieux et qui l'honore hautement. En fait, M. Tronci a remis en état de service l'instrument décrépit, et ainsi les voûtes de l'église, qui résonnèrent jadis des premières inspirations du jeune Giuseppe Verdi, maintenant entendront encore les ondes sonores s'échapper de l'orgue, grâce à la superbe coopération de M. Tronci. Le maestro Verdi a reçu dans sa propre villa M. Tronci et le maestro Barsanti, qui s'était expressément rendu à Roncole pour faire sonner l'orgue en question, et il s'est réjoui avec eux. »

— Le bruit avait couru en Italie de la suppression possible, par économie, des musiques militaires. Il n'en est heureusement rien, et un journal spécial, l'*Italia militare*, dément cette nouvelle formellement et de la façon la plus absolue. On s'occupe au contraire, paraît-il, de les améliorer au point de vue artistique, et l'on songe à constituer dans ce but un « inspectorat » dont la présidence serait confiée au maestro Vessella, chef du concert communal de Rome. Ah ! si l'on pouvait faire aussi chez nous quelque chose pour nos musiques et pour leurs chefs, dont il semble qu'on ne puisse pas parvenir à régulariser et à établir la situation d'une façon convenable. M. le général André, ministre actuel de la guerre, qui, nous semble-t-il, a des raisons de ne pas se montrer ennemi de l'art musical, devrait bien s'occuper de cette question intéressante.

— On écrit de Ferrare, dit le *Mondo artistico*, que le professeur Domenico Tumiati a publié un poème lyrique en deux parties intitulé *la Badia di Pomposa* (l'Abbaye de Pomposa), poème qui a été très favorablement jugé dans le monde littéraire. Maintenant le jeune et distingué maestro Vittore Veneziani a composé un commentaire musical très fin de cette œuvre littéraire. Le spectacle, nouveau en son genre, sera donné le 2 décembre prochain à Bologne, dans la grande salle du Lycée musical, sous la direction de l'illustre Martucci.

— L'Espagne fait une consommation prodigieuse de zarzuelas. Nous en avons trois encore à enregistrer à Madrid : au théâtre Martin, *los Maletas*, paroles de M. Antonio Torres, musique de M. Prudencio Muñoz, et *Nuovo Genero*, paroles de M. Castañon, musique de MM. Santonja et Orejon; et au Théâtre Comique *Gimnasio modelo*, paroles de M. Larra fils, musique de M. Cereceda.

— Un de nos confrères espagnols nous apporte quelques renseignements relatifs au personnel enseignant de l'École nationale de musique de Madrid et au traitement de ce personnel. Celui-ci comprend : deux professeurs de composition; un d'orgue et plain-chant; trois d'harmonie; un de théorie et histoire de l'art: cinq de solfège; deux de chant: un d'opéra-comique espagnol; trois de piano; un d'harmonium; un de violon supérieur et de musique instrumentale de chambre; un de violon; un de violoncelle; un de contrebasse; un de flûte: un de hautbois; un de clarinette; un de basson; un de cornet à pistons; un de trompette; un de trombone et ophicléide; un de harpe; un d'ensemble vocal et instrumental; deux de déclamation; un de français et italien; enfin dix-huit professeurs surnuméraires. Le traitement du premier professeur de composition et celui du professeur d'orgue sont de 4.000 francs; celui du professeur de contrebasse de 2.000 francs, ainsi que celui du professeur de trombone et ophicléide; celui des dix-huit professeurs surnuméraires de 1.500 francs; pour tous les autres professeurs, ce traitement est de 3.000 francs. Le budget général de l'école, en y comprenant les pensions des anciens professeurs et une indemnité de logement accordée aux professeurs titulaires, s'élève au chiffre de 211.000 francs.

— Un journal de Lisbonne, *o Arte*, nous apprend que M. Augusto Machado, directeur du Conservatoire de cette ville, compositeur connu déjà par le succès de plusieurs opéras, entre autres *Lauriane*, s'occupe en ce moment d'un nouvel ouvrage dramatique, intitulé *Tiçao Negro*, dont le poème a été tiré par M. Lopes de Mendonça de diverses comédies de Gil Vicente. L'œuvre, déjà fort avancée, est destinée par ses auteurs au théâtre de l'Avenida.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici la liste complète des prix relatifs à la musique qui ont été décernés par l'Académie des beaux-arts dans sa dernière séance :

Prix Bordin (3.000 francs) : M. Constant Pierre, pour son *Histoire des concerts publics à Paris, depuis le dix-huitième siècle jusqu'en 1828, époque de la fondation de la Société des concerts du Conservatoire.*

Prix Trémont (2.000 francs) : partagé entre MM. Many-Benner et Crocé-Spinelli.

Prix Chartier, pour la musique de chambre (500 francs) : M. Alphonse Duvernoy.

Prix Monbinne (3.000 francs) : partagé entre MM. Rabaud et Max d'Ollone.

Prix Kastner-Boursault (2.000 francs) : M. Albert Soubies, pour son *Histoire de la musique.*

Prix Pinette (3.000 francs) : partagé entre MM. Gabriel Fauré et Gustave Charpentier.

— Les trois classes vacantes au Conservatoire viennent d'être pourvues de leurs professeurs. Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts en date du 8 courant, ont été nommés : M. Georges Berr, professeur de déclamation, en remplacement de M. Worms, démissionnaire; M. Cros-Saint-Ange, professeur de violoncelle, en remplacement de M. Delsart, décédé; et M. Turban, professeur de clarinette, en remplacement de M. Rose, admis à la retraite.

— Sur les deux cent quarante aspirants qui s'étaient présentés au Conservatoire à l'examen d'entrée pour les classes de déclamation, dix-huit ont été admis, dont neuf hommes et neuf femmes. Voici les noms des heureux élus : MM. Barias, Valgarini, Marais, Couvelaire, Schœller, Julian, Puylagarde, Bollières et Lamotte, et Mlles Barthe, Schenel, Faber, Lincoln, Farna, Vallier, Nathan, Grunbert et Deschamps.

— L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera cette année, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile, en faisant exécuter en l'église Saint-Eustache le vendredi 23 novembre, à onze heures du matin, la *Messe de Saint-Remi* (1re audition), de M. Théodore Dubois, sous la direction de M. Paul Taffanel. Les soli seront chantés par MM. Vaguet et Noté. A l'offertoire, *Méditation* pour violon, hautbois et orgue, de M. Théodore Dubois, exécutée par MM. A. Brun, G. Gillet et H. Dallier. *Prœludium grave* et *Hosannah*, de M. Théodore Dubois, exécutés sur le grand orgue par M. Henri Dallier.

— M. Alfred Delilia donne dans *le Figaro* l'état comparatif des recettes des théâtres pour le mois d'octobre des deux Expositions de 1889 et 1900 :

	1889	1900	DIFFÉRENCE
Opéra.	528.951 58	528.364 99	— 586 59
Comédie-Française	254.117 35	165.170 55	— 88.946 80
Opéra-Comique. .	243.016 »	289.516 25	+ 46.500 25
Odéon	130.456 80	97.384 75	— 32.772 05
Vaudeville	98.201 50	193.869 50	+ 95.668 »
Variétés	178.954 50	168.091 »	— 10.863 50
Gymnase.	106.990 »	76.100 »	— 30.890 »
Palais-Royal . . .	118.891 50	101.781 50	— 17.110 »
Athénée-Comique .	—	128.650 50	+ 128.650 50
Nouveautés. . . .	96.352 »	123.329 »	+ 26.977 »
Sarah-Bernhardt .	—	361.785 »	+ 361.785 »
Porte-Saint-Martin.	264.959 75	185.932 25	— 79.027 50
Gaité.	155.939 50	104.992 »	— 50.947 50
Ambigu.	85.731 50	80.452 »	— 5.279 50
Châtelet.	356.048 »	303.569 50	— 52.478 50
Folies-Dramatiques	86.825 50	—	— 86.825 50
Bouffes-Parisiens .	75.416 50	12.705 »	— 62.711 50
Renaissance. . . .	48.783 »	34.115 50	— 14.667 50
Cluny	37.573 75	33.091 50	— 4.482 25
République	16.847 25	—	— 16.847 25
Antoine	84.494 50	68.495 25	— 15.999 25
Déjazet.	26.506 75	27.791 90	+ 1.285 15
Bouffes-du-Nord. .	12.916 75	24.511 40	+ 11.594 65

Si nous totalisons, nous voyons que les théâtres ont réalisé en 1900 un ensemble de recettes de 3.109.699 fr. 34 c. contre 3 007.673 fr. 98 c. en 1889, soit une augmentation pour 1900 de 102.025 fr. 36 c.

— Voici, d'autre part, les recettes complètes et comparées des théâtres de Paris pendant les Expositions universelles de 1889 et de 1900.

	1889	1900
Mai.	1.312.834 38	1.812.669 66
Juin	1.214.930 41	2.135.889 23
Juillet	1.441.158 03	1.531.110 68
Août	2.033.777 71	1.954.781 84
Septembre	2.680.225 70	2.817.121 77
Octobre.	3.007.673 98	3.109.699 34
	11.690.600 21	13.391.262 52
Différence en faveur de 1900.		1.700.672 31

— La reprise du *Juif polonais* à l'Opéra-Comique fut heureuse, et le drame lyrique intéressant de MM. Erlanger, Gheusi et Henri Cain a retrouvé bon nombre de ses appréciateurs : « Le succès de M. Victor Maurel, plus maître de ses moyens que jamais, a peut-être été, nous dit un de nos confrères, plus complet encore que lors de la première. » Est-ce bien possible? Nous avons peine à le croire. Maurel supérieur à lui-même! Il est vrai qu' « il avait modifié la physionomie de son personnage, en en rendant le type encore plus alsacien ». Et par quel moyen? Par une « simple modification heureuse de la perruque ». C'est le grand artiste lui-même qui nous l'apprend : « Vous ne pouvez vous imaginer, dit-il à notre confrère, combien importante est la perruque quand, comme celle-ci, elle donne l'illusion absolue de la vie et permet ainsi que jeux de physionomie et gestes ne fassent plus qu'un. » Tant de choses dans une perruque! M. Maurel reste décidément un des artistes les plus étourdissants de notre époque — pas par la voix, s'entend — et ce n'est pas lui qu'on pourra ranger de longtemps parmi ces vieilles perruques, auxquelles il prête tant de pouvoirs mystérieux.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Carmen*; le soir, *Louise*.

— La représentation de *la Reine de Saba* à l'Opéra-Populaire a été retardée et ne sera donnée qu'au cours de cette semaine.

— Il se pourrait bien que dès le mois de décembre l'Odéon fît, avec la nouvelle musique composée par M. Massenet pour la tragédie de Racine, une belle reprise de *Phèdre*. L'orchestre serait dirigé par M. Éd. Colonne. D'autre part, suivant Nicolet du *Gaulois*, qui est à même d'être bien renseigné, la Comédie-Française ne serait pas éloignée de donner, au printemps prochain, des auditions de la même œuvre dans la salle du Trocadéro.

— MM. Floury frères ont signé jeudi dernier avec M. Henry Hertz l'acte de cession du bail du théâtre de la Porte-Saint-Martin. M. Hertz devient donc directeur de ce théâtre à partir du 1er décembre. M. Hertz n'est pas un inconnu pour le monde théâtral, car il a dirigé de nombreuses et grandes tournées artistiques en France et à l'étranger, notamment celles que Coquelin cadet a faites depuis trois ans, durant ses congés. La nouvelle direction débutera par une reprise de *la Jeunesse des Mousquetaires*.

— Curieux spectacle en préparation à l'Olympia. On va y donner, arrangé en sorte de pantomime-ballet, tout *le Petit Faust* d'Hervé, ainsi qu'on a fait à Londres pour le grand *Faust* de Gounod. On se livrera, paraît-il, à des merveilles de mise en scène, et on a fait appel à quelques professionnelles beautés pour les principaux rôles. On verra Mlles Émilienne d'Alençon dans le rôle de Marguerite, Jeanne Thylda dans celui de Méphisto, et Julia Seale, la célèbre mime anglaise, dans celui de Faust. Si on ne fait pas courir tout Paris avec cela !

— Un protecteur de l'alto. Un amateur de musique bien connu à Bruxelles, M. Léon Lequime, mû par un sentiment d'affection pour cet instrument injustement dédaigné par quelques-uns, vient de lui donner une preuve convaincante de sa sympathie. Il a fondé, au Conservatoire de Bruxelles, un prix annuel de deux cents francs qui sera attribué chaque année au principal lauréat de la classe d'alto. Peut-être M. Lequime connaissait-il cette jolie définition du rôle de l'alto tracée naguère par Halévy dans sa notice sur Abel Blouet :

Un orchestre est un petit monde, et on y trouve, comme dans la société, des personnages à la voix sonore, au verbe impérieux, des gens modestes à la voix contenue, au timbre soumis. Tandis que le violon s'élance en gammes retentissantes, que la flûte plane au plus haut des airs, que le cuivre éclate en fanfares, que les basses vigoureuses soutiennent l'effort des accords puissamment tressés, un instrument discret promène à petit bruit le murmure de sa sonorité voilée. Si ce murmure échappe à l'auditeur vulgaire ou inattentif, il charme l'oreille délicate et exercée, qui le suit curieusement dans ses contours. L'*alto*, c'est le nom de l'instrument modeste,

Heureux et satisfait de son humble fortune,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché.

Au millieu de tant de voix jalouses, il sait se faire entendre; un trait capricieux, un arpége rapide, un tour élégant, un chant plein de tendresse suffisent à révéler ou à rappeler son existence. Il est sans envie et non sans joie, car il tient sa place pour honorable et importante, et il sait que tout l'ensemble harmonieux serait rompu s'il refusait à ses voix superbes le secours de sa voix qu'on entend à peine...

— M. Victor Mahillon, l'excellent et très érudit conservateur du Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles, vient de publier le troisième volume du remarquable *Catalogue descriptif et analytique* de ce Musée, rédigé par lui (Gand, Hoste, 1900, in-8°). Le premier volume de ce catalogue avait paru en 1893, le second en 1896. Cet ouvrage, dont on ne saurait exagérer la valeur, constitue aujourd'hui, avec les nombreuses et riches illustrations qui l'accompagnent, un document inappréciable pour l'histoire de la facture instrumentale et des instruments de musique proprement dits, non seulement en Europe, mais dans le monde entier. Les descriptions données par l'auteur sont excellentes, aussi complètes que possible sous tous les rapports, et parfois accompagnées de petites notes historiques qui en augmentent encore l'utilité, l'intérêt et la valeur. Il fait connaître la nature, la forme et la structure de chaque instrument, son étendue, sa tablature, les matériaux employés pour sa construction, met en relief ses qualités et ses défauts, enfin ne laisse dans l'ombre aucun détail intéressant ou utile. En un mot, ce catalogue est un répertoire aussi riche que précieux, appelé dans l'avenir à rendre de signalés services. A. P.

— On nous fait part du mariage du jeune et déjà célèbre violoniste Henri Marteau, professeur au Conservatoire de Genève, avec Mlle Agnès von Ernst.

— L'excellent baryton Lassalle, qui s'est établi professeur, comme nous l'avons annoncé, a fait entendre cette semaine à M. Massenet une de ses élèves, Mlle Milta, qui paraît donner de grandes promesses d'avenir. Sa voix est savoureuse, forte et étendue, l'autorité du chant déjà accusée, l'expression juste, la diction remarquable, et le tout imprégné d'une sorte de sensibilité très communicative. Si M. Lassalle arrive à produire beaucoup de « sujets » de cet ordre élevé, la réputation de son école ne tardera pas à grandir rapidement.

— De Pau : Le premier concert symphonique vient d'avoir lieu dans la jolie salle de Théâtre du Palais d'Hiver. Les étrangers déjà fort nombreux ont fait fête à M. Édouard Brunel, l'excellent chef d'orchestre, qui, pour cette reprise de ses très intéressantes séances, avait composé un programme éclectique avec des œuvres de Bach, Mozart, Fauré, Weber, Dalcroze, Saint-Saëns, Rabaud et Massenet, dont la première audition des airs de ballet de *Thaïs* a été un des gros succès de la matinée.

— De Cambrai : Beaucoup d'applaudissements au 114e concert d'abonnement pour Mlle Palasara, qui a fort bien chanté *Regrets*, de Léo Delibes, *Lamento provençal*, de Paladilhe, et avec M. Paty, basse, le duo d'*Ève* de Massenet.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3635. — 66me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Novembre 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE-CAPRICE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Hippolyte et Aricie*, entr'acte faisant partie de la nouvelle musique composée par J. MASSENET pour *Phèdre*, tragédie de Racine.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : le *Rondel de la Belle au bois*, de J. MASSENET, poésie de M. JULIEN GRUAZ. — Suivra immédiatement : *l'Heure d'azur*, d'AUGUSTA HOLMÈS.

PEINTRES MÉLOMANES

III

LES HÉRITIERS DE KREISLER

Le mot *correspondances* est dans Swedenborg! Il y a des analogies mystérieuses, presque inquiétantes : de là, ce délicieux frisson, le long de l'échine, que communique seul le pressentiment de l'invisible ou l'essor fraternel de la bonne musique. Et n'ai-je point raison de commenter Hoffmann avec Berlioz, de comparer le baiser singulier de son *Don Juan* de rêve aux ineffables caresses des Sylphes de ce même Berlioz, tour à tour infernal et céleste, qui d'instinct, sans pédantisme, entremêlait aux *has! has!* stridents de ses démons pittoresques les *paroles inconnues*, chères au théosophe de Stockholm? L'Enfer sonore en *sol* dièse mineur devançait les intuitions du poète. Les rauques sonorités du *Pandæmonium* rattachaient spontanément l'avenir au passé : filiation romantique et tacite! Au siècle irréligieux de la grâce, l'illuminé Swedenborg apparait donc comme l'ancêtre commun des étranges poésies anglaises qui soufflaient le mystère aux contemporains narquois de Jonathan Swift ou de William Hogarth, et des contes fantastiques que l'âme de Kreisler mêlait à l'encre du magistrat Hoffmann, et des musiques rembranesques qui, pour l'amour de l'art, décrétaient la *Damnation de Faust*, et des strophes malignes qui fleurissaient le recueil original du traducteur d'Edgar Poë :

> Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
> Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
> — Et d'autres corrompus, riches et triomphants,
>
> Ayant l'expansion des choses infinies,
> Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
> Qui chantent les transports de l'esprit et des sens (1).

N'est-ce pas tout à fait, modernisée, l'inspiration du bon Kreisler, quand, du fond de l'ombre érudite, il sentait autour de lui tout renaître, « alors que les fleurs embaumaient soudain et que leur arome devenait comme un chant splendide de mille voix de flûtes; et ce qu'elles chantaient, les hauts nuages du soir d'or l'emportaient en écho dans les pays lointains... Les oiseaux même aux teintes de ciel étaient des fleurs odorantes, et leur parfum devenu musique se mariait aux murmures de la nature... (2) » La voilà déjà, cette forêt symbolique qui laisse passer de « confuses paroles » entre les « vivants piliers » de son temple. Mais Berlioz ni Baudelaire ne sont les seuls héritiers imprévus de Swedenborg par Hoffmann. L'amoureux de Mozart et de Callot peut revendiquer toute une lignée.

Et, corollaire, si tout se correspond et s'enchaine, les tonalités diverses ou les modulations successives doivent posséder chacune un sens, une couleur, une physionomie : l'initié Kreisler affirme lui-même ce que le pédant Zelter avait nié; son imagination colore l'invisible. Écoutez-le, vers le soir, quand il improvise entre amis sa déclamation toujours espiègle et brûlante. L'intimité de son *Club musico-poétique* s'anime à ses discours dictés par les caprices de l'armature musicale. De là ces *Kreisleriana (op. 16)* qu'un jeune légiste en rupture de code a si nerveusement modulées! De là huit bluettes exquises, retenant les « secrets merveilleux » de la musique qui s'exprime sans insister! Robert Schumann y continuait Wilhelm Hoffmann.

Est-ce à dire pour cela que notre précurseur aurait souscrit bénévolement à toutes les conséquences de ses visions? Sa causticité peut-être l'emporterait sur son enthousiasme, en voyant les baudelairiens, devenus les décadents, assigner un état d'âme à chaque ton comme ils ont imposé, sans pouvoir toujours s'entendre, une nuance à chaque timbre :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles...

Vous n'avez pas oublié le sonnet d'Arthur Rimbaud, l'ami de Verlaine et le poète précoce du *Bateau ivre*? C'était à l'aube de la décadence. En une glose autoritaire, le doux Stéphane Mallarmé discutait plusieurs des assertions du néophyte, attribuant à la voyelle *i* les charmes apaisés des instruments à vent et du bleu nocturne, tandis qu'ardeurs et sonorités conviennent mieux

(1) *Correspondances*, sonnet; n° IV des *Fleurs du mal* (1857).
(2) Traduit du *Vase d'or*. — Cf. Champfleury (*Contes posthumes d'Hoffmann*; 1856).

aux lettres épiques : *o, u... — Adhuc sub judice lis est.* Mais qui peut faire loi dans le royaume des sensations, sœurs des esprits? Et dans son livre pervers : *A rebours*, le futur oblat Joris-Karl Huysmans se contentait de marier bizarrement ses sensations. Sensualité, mysticisme : le même ton qui passe du majeur au mineur... Toutefois, qui nous assure que Kreisler ne renierait pas M. des Esseintes, en le traitant à son tour de « Boileau hystérique »? (1) Les grands-parents souvent sont craintifs et les petits-fils bien turbulents. Hoffmann rirait peut-être aujourd'hui, comme Berlioz riait à la première de *Tannhäuser* : ce qui, d'ailleurs, ne prouvait rien. Et qui nous garantit que le pince-sans-rire Charles Baudelaire ne ferait point chorus? En tous cas, la belle fantaisie dans la manière de Besnard, et qui servirait d'appendice aux *Kreisleriana*, si l'humoriste de Kœnigsberg avait assez vécu pour connaître le *Colour Music!* Il me semble que l'on ne parle plus ici de cette merveille dont l'inventeur doit être un Américain. Et pourtant, quelle attraction plus sûre, pour une Exposition Universelle qui se respecte? Songez donc! Un instrument qui démontre une hypothèse, qui traduit l'aérienne musique en couleurs visibles : si bien qu'Offenbach apparaît vert-pomme et Richard Wagner écarlate... O les admirables *complémentaires!* Décidément, l'Art est un, comme la Nature :

La musique est dans tout. Un hymne sort du monde...

Kreisler, mon vieil ami, ne riez pas trop vite! On a ri de vous : c'est la loi fatale. Et tout cet impressionisme n'est-il pas un peu le fou qui devine obscurément une lumière nouvelle, un « frisson nouveau »? Pouvait-il prévoir que la science allait s'emparer de ses rêves? Vous-même, Kreisler, vous avouez que la nature, en vous créant, essayait « une nouvelle formule ». Eh bien! contemplez votre œuvre : le sonnet des *Correspondances* fut, en 1857, comme un chapitre prématuré de la musique de l'avenir que déjà le poète mathématique et fiévreux des *Fleurs du Mal* entrevoyait, avec la spontanéité complexe de sa chère névrose, en face des harmonies peintes d'un Eugène Delacroix ou des décors musicaux d'un Richard Wagner. L'abbé Liszt, de même, à la cour de Weimar, n'y mettait point malice, — lui qui *voyait* une cathédrale immatérielle dans la nappe mélodieuse du *Prélude de Lohengrin*, — quand il murmurait, aux répétitions de son orchestre : « Un peu plus bleu, messieurs, je vous prie », ou « tout le passage un peu moins rose », ou encore « ici du violet foncé ». Son « audition colorée » tenait plutôt des nuances de la rhétorique descriptive que des sensations de la psychologie morbide ; sans daltonisme, l'auteur des *Poèmes symphoniques* admirés par Saint-Saëns voyait en *peintre* : c'était un vrai *peintre mélomane*, sensible au chant des couleurs, à la couleur des sons *(Klangfarbe)*. Berlioz et Wagner, ces frères ennemis, ont vu pareillement de grands tableaux reflétés dans l'onde éphémère des sonorités. Berlioz, qui transporta le drame dans la symphonie, évoquait, en « jouant de l'orchestre », une belle rose ou une belle harpe au souvenir de ses doubles amours ; Wagner, qui versa la symphonie dans le drame, s'écriait, aux répétitions de Munich : « Éteignez, messieurs, éteignez, comme si le son venait de l'autre monde! » Façons d'exprimer... Massenet recourt à pareilles images, et le plus applaudi de ses élèves fait graver sa musique en plusieurs couleurs : la moindre interversion le fait pleurer; donc, il est sincère!

Mais voici qu'il s'agit à la fois d'un système visuel-auditif et d'un instrument compliqué qui l'atteste. L'orgue de A.-W. Rimington (qui n'est qu'Anglais) s'adapte à une combinaison de lampes électriques, et les diverses notes successives ou simultanées des accords vont d'elles-mêmes se peindre sur un écran lumineux en juxtapositions suggestives, en mélanges harmonieux *(sic)*. L'exécutant obtient ainsi la *tonalité* dominante de chaque maître, et l'œil s'habitue à discerner la pourpre de Wagner, l'azur de Mozart, les ors brunis et les rubis sanglants charriés par cette opulente palette de Saint-Saëns que Massenet nomme un « dictionnaire ». Comme pour l'hypnotisme, la singularité des résultats présage une part d'inconnu. Mais la précision même de la méthode semble en désaccord avec la divagation taquine du magicien Kreisler, lorsqu'il soutenait que la romantique musique a pour objet l'*infini*, — n'abandonnant les subtiles harmonies de son mélodieux clair-obscur que pour égratigner les *descriptifs* maladroits qui veulent figurer musicalement un *coucher de soleil*. Toujours est-il que le siècle en aura vu de toutes les couleurs...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Mot de M. Alcide Dusolier sur Baudelaire, dans *Nos Gens de lettres*. — Sur le *Colour Music*, voir *le Ménestrel* du 30 juin 1895.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DE LA RENAISSANCE. *Les Petites Vestales*, opérette en trois actes, paroles de MM. Ernest Depré et Arthur Bernède, musique de MM. Frédéric Le Rey et Justin Clérice.

Le théâtre est toujours bon à quelque chose, quoi qu'on en dise, quand ce ne serait que pour parfaire et compléter l'instruction des masses ignorantes. Ainsi, moi qui vous parle, en dépit de toutes mes recherches et de tous mes efforts je n'avais jamais pu découvrir pourquoi la Vénus de Milo était si complètement dépourvue des deux membres sans lesquels il serait si difficile de manger et de se moucher. Ladite Vénus n'était certainement pas comme le peintre bien connu du second Empire, qui signait bravement : « César Ducornet, né sans bras » ; elle avait dû avoir des bras, et ne les avait sans doute pas perdus à la guerre, comme certains invalides. Mais par suite de quel accident s'en était-elle vu priver? c'est ce que j'ignorais, et ce que je sais aujourd'hui, grâce à l'attention avec laquelle j'ai écouté la nouvelle pièce de la Renaissance. Je sais aussi, de façon certaine, que la Vénus de Milo n'était pas ainsi appelée, comme on l'a dit, parce qu'elle était l'œuvre d'un sculpteur nommé Milo, mais bien parce qu'elle fut commandée à un artiste célèbre par la ville de Milo.

Or, cet artiste s'appelait Scopas, ce sont MM. Depré et Bernède qui nous l'apprennent. Ce Scopas avait un ami nommé Diogène, un autre nommé Pataquès, — non, Pataklès, — et une... bonne amie qui s'appelait Bacchis. Cette bonne amie était passée pour lui à l'état de crampon, et il cherchait à s'en débarrasser surtout depuis qu'il avait fait la rencontre d'une gentille fillette, la mignonne Cypris, fille d'une aubergiste sur le retour, la bouillante Pénélope. (Remarquez comme tout cela réforme les données qu'on croyait acquises jusqu'ici sur la mythologie.) Mais Cypris a été enrôlée malgré elle par un grand-prêtre quelconque dans le régiment des Petites Vestales ; comme ça l'ennuie, elle s'échappe et vient retrouver Scopas juste au moment où le sculpteur présente sa statue aux membres de la commission chargée d'en apprécier la valeur. Mais c'est précisément quand ceux-ci expriment leur admiration sur l'œuvre de Scopas, que Bacchis, qui s'était cachée et qui veut se venger de l'infidèle, dans un mouvement de fureur et en présence de tous brise et fait tomber d'un double coup de maillet les deux bras de sa Vénus, qui se trouve ainsi complètement manchotte. Je n'ai pas besoin de vous dire que malgré ce malheur les choses finissent par s'arranger, que Bacchis, repentante de sa cruauté, implore son pardon, et que Scopas, débarrassé d'elle, épouse Cypris avec le consentement de Pénélope, qui est une brave femme d'aubergiste.

Telle est la pièce pour laquelle MM. Frédéric Le Rey et Justin Clérice, qui jusqu'ici avaient travaillé séparément, ont associé leur inspiration et ont écrit une foule de morceaux sautillants et guillerets, qui n'exigent pas de la part des chanteurs des efforts surhumains. Côté hommes et côté femmes, elle est fort bien jouée, cette pièce. M. Guyon est désopilant en Pataklès, un mari qui a éprouvé des contrariétés, M. Piccaluga toujours bien chantant en Scopas, et M. Jannin amusant en Diogène ; Mlle Germaine Riva se montre toute charmante en Cypris, Mlle Eveline Janney très spirituelle et très fine en Pyrogéna, Mlle Louise Marquet gracieuse et aimable en Bacchis, et Mme Marguerite Dufay absolument impayable en Pénélope. Pour compléter, ajoutons que *les Petites Vestales* sont montées avec un luxe du meilleur goût. Décors et costumes sont délicieux.

ARTHUR POUGIN.

***

PALAIS-ROYAL. *Moins cinq!* pièce en 3 actes, de MM. Paul Gavault et Georges Berr.

Moins cinq! Quelque énigmatique ou symbolique équivalant, en tant qu'expression, au « Faute d'un point... » du fabuliste. Moins cinq! Quand l'entreprenant Jacques, parisien de dernier bateau bouleversant

la calme ville de Limoges, échoue près de la jeune Mme Hélène, qu'il courtise pourtant hardiment. Moins cinq! quand la même Hélène vient à Paris relancer le brillant casse-cœurs et est empêchée de chagriner son mari par la présence, dans la folle garçonnière, des deux petites « Oui », ainsi dénommées parce que jamais elles ne surent dire « non ». Moins cinq! quand Edgar, le mari de ladite Hélène, se ruant dans la capitale, où il veut faire la fête, tombe de très maritale façon sur sa propre femme. Toujours moins cinq! lorsque pour tous ces bonshommes il s'agit de mal faire, en sorte que la nouvelle pièce du Palais-Royal est absolument morale.

Elle n'est point que morale, de dénoûment s'entend, la pièce de MM. Gavault et Berr, elle est de plus assez amusante, au second acte principalement, avec son désopilant sergent de ville caricaturé de la plus drôlatique manière par M. Ch. Lamy, et d'observation plaisante en plus d'un personnage, tels surtout le vieux cabotin Coulanges, très excellement joué par M. Boisselot, le jeune fiancé zézayant Stéphane, gaîment enlevé par M. Hamilton, et l'insupportable raseur Boudou, comiquement tenu par M. Louis Maurel. Et en plus des artistes ci-nommés, *Moins cinq!* fournit à M. Raimond — M. Raimond qu'on dit vouloir quitter le Palais-Royal si fait pour lui, à moins que ce ne soit lui qui ait été créé pour le Palais-Royal — l'occasion d'un de ses habituels succès, comme aussi à Mlle Cheirel, chez qui, très malencontreusement, la femme a grand'peine à demeurer aussi fine que la comédienne. *Moins cinq!* a encore gratifié M. Gorby d'un rôle de dimension qu'il supporte assez aisément, infligé une presque panne à Mme Berthe Legrand, servi de début à Mlle Louise Willy, reniant la mime pour tenter un essai, tout blond pâle, dans la comédie, et permis à Mlles Aimée Samuel, Derville, Renée Desprez, les deux premières pas trop maladroites, la troisième plutôt jolie, Barrot, Auffray et Davenne de voir, honneur tant convoité, leurs noms flamboyer sur les colonnes Morris, en un emplacement réservé à un théâtre coté.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

III

LES AFFICHES

Précisément j'ai rencontré, auprès de l'affiche des Jeunes-Artistes qu'on a lue plus haut, une affiche du théâtre de Lazzari, qui ne me semble pas moins curieuse. Je la reproduis exactement, sans rien changer à sa forme littéraire et typographique :

> VARIÉTÉS AMUSANTES
>
> Boulevard du Temple, salle des ci-devant Élèves de l'Opéra
>
> Aujourd'hui 8 Nivôse, la 22e rep. des
>
> MALHEURS DE CÉLESTINE
>
> ou ARLEQUIN QUI AVALE LA BALEINE
>
> Pantomime en 4 actes, à grand spec. ornée de 13 décors nouveaux, danse, marches, combats, démolition, incendie, travest. Musique du c. F. Guebaur, ballets du c. Chenu, dans laquelle le c. Lazzary remplira le rôle d'Arlequin et la cne Auboux, âgée de 5 ans, celui d'Amour et la cne Dumanoir le rôle de Célestine, et le BALLET DES ARLEQUINS, préc. de la
>
> CINQUANTAINE INFERNALE
>
> prologue en 1 acte à spec. orné de danses, chœurs et de
>
> VENGEANCE POUR VENGEANCE
>
> canevas en 1 acte dans le genre italien, dans lequel le c. Lazzary remplira le rôle d'Arlequin.
>
> Entre les 2 pièces le c. Desvoyes dansera l'*Hollandaise*.
>
> On trouvera au théâtre le programme de la pantomime.
> Vu la long. du spec. on commencera à 5 h. et demie précises.
> Les billets pris on n'en rendra pas la valeur.

Cette pièce d'*Arlequin qui avale la baleine* était la contre-partie d'une autre, représentée précédemment, intitulée *Arlequin avalé par la baleine*. Il faut croire que le sujet plaisait au public. On ne peut s'empêcher de regretter que l'affiche ne nous fasse pas connaître le nom de l'auteur de ce double chef-d'œuvre — car il est permis de supposer que l'un et l'autre étaient du même « écrivain ». Toutefois, voici comme, en parlant des divers petits théâtres qui égayaient alors le boulevard du Temple, un chroniqueur un peu musqué s'exprimait, en l'an VI, sur le compte de celui de Lazzary, de ses auteurs et de ses pièces :

...On peut dire sans méchanceté que les ouvrages qu'on y représente sont dignes des acteurs et les auteurs des ouvrages. Il n'y a que Lazzary qu'on puisse y voir avec plaisir; c'est un passablement bon Arlequin; il est infiniment adroit; il exécute à découvert différentes métamorphoses avec une dextérité surprenante et fait des tours infiniment plaisans. Il improvise même avec esprit, quoique dans un genre un peu bas; mais on aurait tort de lui en faire un crime : il faut qu'il se mette à la portée de ceux qui fréquentent son théâtre.

La pièce d'*Arlequin avalé par la Baleine* y a eu beaucoup de succès, et y a pendant longtemps attiré la foule. L'affiche de ce théâtre annonce depuis plusieurs années *la Baleine avalée par Arlequin*; il faut que ce sujet tout neuf présente de grandes difficultés, puisque jusqu'à ce jour il n'a pas eu encore son exécution (1).

Brazier, qui était moins timoré que l'auteur de ces lignes, caractérisait d'une façon plus sympathique, dans son *Histoire des petits théâtres de Paris*, celui de Lazzary :

...Un Italien, nommé Lazzary, en devint le directeur et y jouait le rôle d'Arlequin avec un talent et une légèreté remarquables; c'était surtout dans les tours d'adresse, les métamorphoses, les changements à vue qu'il excellait : je me rappelle m'y être beaucoup amusé dans mon enfance.

Lazzary étonnait dans *Ariston, l'Amour puni par Vénus, l'Esprit follet, la Tartane de Venise, le Diable à quatre*, canevas qu'il composait lui-même.

Vers 1792 ce petit spectacle était très suivi; on y comptait quelques acteurs qui n'étaient point sans talent. D'abord Lazzary, Clairville, Saint-Albin, Piquant, Ducerre, Lédo, les dames Saivret, Fleuri, Richard, Lebon, Maucassin, Fanni, etc. Un homme de lettres, nommé Gassier, en était le régisseur.

Les pièces qu'on y représentait n'étaient ni sans esprit ni sans moralité. Des auteurs qui plus tard ont obtenu des succès plus légitimes, ont commencé aux Variétés-Amusantes. Lebrun-Tossa y donna *la Cabale, l'Agioteur, les Rivaux amis*; Saint-Firmin *la Jeune esclave*; Grétry, neveu du compositeur, *la Noblesse au village*; Desriaux *l'Ombre de Jean-Jacques Rousseau*; Gassier *Gilles toujours Gilles* et *la Liberté des Nègres*; Guillemain *la Petite Goutte des halles*, vaudeville poissard. Des ballets et des pantomimes variaient le spectacle.

Il y avait bien d'autres pièces, dont quelques-unes avec des titres bizarres : *Colas trente fois Colas, le Pied de nez, Arlequin honnête homme et fripon, l'École de Cartouche, la Mort de madame Angot*, surtout celle-ci, *la Mort de La Pérouse-Arlequin protégé par Nostradamus!!!* Les Variétés-Amusantes ne dédaignaient pas d'ailleurs de mettre à profit et de serrer de près l'actualité pour piquer la curiosité de leur public, témoins *la Mort de Lepelletier-Saint-Fargeau, les Déserteurs Prussiens, les Sans-Culottes, l'Ami du peuple* ou *la Mort de Marat, les Brigands de la Vendée*, etc.

Ce petit théâtre était, du reste, organisé avec soin. D'un document que j'ai sous les yeux il ressort que son personnel était assez considérable pour une si modeste entreprise. Les acteurs étaient au nombre de vingt-quatre, dont treize hommes et onze femmes. Le ballet comprenait, en dehors du maître de ballet premier danseur, d'un autre premier danseur et d'une première danseuse, six danseurs et sept danseuses. A l'orchestre, dirigé par « le citoyen » Péchegnier, se trouvaient sept violons, un alto, un violoncelle, une contrebasse, deux clarinettes, deux bassons et deux cors. Pour le service de la scène, un chef et cinq garçons machinistes, deux allumeurs, un costumier, une habilleuse, un perruquier et ses trois garçons. Pour celui de la salle, trois buralistes, deux contrôleurs, un placeur au parquet, deux placeuses aux premières loges, deux pour les secondes loges et l'amphithéâtre, deux au paradis. Mon document ajoute que « le service de ce spectacle est de deux pompiers, six hommes et un caporal ». Et j'allais oublier de dire que dans le personnel administratif se trouve le nom d'un « citoyen Boivin, avoué, chargé des affaires contentieuses », ce qui me paraît être le comble de l'ordre, de la prudence et de la régularité. Enfin, le prix des places était ainsi fixé : loges du théâtre, 3 livres; amphithéâtre, 1 livre 10 sols; parquet, 1 livre 5 sols; paradis, 12 sols.

Qu'était-ce pourtant que ce Lazzary, qui devait finir d'une façon tragique? Je crois que nul ne le saurait dire. Je ne le vois inscrit dans le personnel d'aucun théâtre avant le moment où il se chargea des destinées de celui des Variétés-Amusantes. Il est probable qu'il arrivait alors directement d'Italie, son pays, où sans doute il avait acquis de la réputation. Il ne tarda pas à plaire au public parisien, qu'attirait à son spectacle non seulement le talent personnel qu'il y déployait, mais encore le soin tout particulier qu'il apportait à tous les détails de la mise en

(1) *Vérités à l'ordre du jour* (Paris, an VI, in-18).

scène. « Le citoyen Lazzary, disait encore un contemporain, joue les Arlequins avec un véritable comique. Cet homme est souvent même extraordinaire dans plusieurs pantomimes, et en général dans les canevas italiens qu'il a apportés de son pays et qui rappellent ceux où le célèbre Carlin déployait tant d'esprit, de grâces et de souplesse (1)..... Ce spectacle joue tous les jours : on y voit la comédie, l'opéra-vaudeville, la pantomime et des ballets dont plusieurs font honneur au citoyen Chenu, premier danseur. Ses décorations y sont piquantes et les machines servies avec beaucoup d'intelligence. »

Il est certain que sous la direction de Lazzary les Variétés-Amusantes jouirent d'une sorte de prospérité et furent classées au nombre des meilleurs parmi les petits théâtres du boulevard, sinon à l'égal de celui des Jeunes-Artistes, du moins bien au-dessus des Délassements-Comiques, du théâtre des Associés et du théâtre Sans-Prétention (surtout de celui-ci, qui justifiait trop largement son titre). Cette prospérité, malheureusement, ne devait pas tarder à être engloutie dans un désastre.

Dans la soirée du 11 Prairial an VI (31 mai 1798), vers neuf heures, au moment où le spectacle venait de se terminer par la représentation d'une grande pantomime intitulée *le Festin de Pierre*, le feu se déclara tout à coup dans les combles du théâtre, et avec une telle intensité que tous les secours furent impuissants et qu'en peu d'instants celui-ci fut complètement détruit. On supposa que l'incendie avait sa cause dans une pluie de feu qui, à la grande satisfaction du public, illustrait la dernière scène de la pantomime, et qu'une étincelle, en s'échappant, était tombée sur un décor et avait suffi à provoquer le désastre. Toujours est-il qu'il ne resta rien du théâtre et qu'il fut complètement réduit en cendres. C'était la ruine pour l'infortuné Lazzary. Mais comme si ce n'était assez déjà de ce malheur, la malveillance s'empara de l'événement et s'efforça de l'en rendre personnellement responsable. De bonnes âmes, comme il s'en trouve toujours en pareil cas, répandirent le bruit que les affaires du directeur étaient embarrassées, qu'il se voyait dans l'impossibilité de satisfaire à ses engagements, et que pour échapper à une situation inextricable il n'avait vu d'autre moyen que de mettre lui-même le feu à son théâtre. C'était une calomnie odieuse et une simple infamie, les Variétés-Amusantes, je l'ai dit, étant au contraire dans une situation presque florissante, et, d'autre part, Lazzary étant fort justement respecté et estimé de tous. Mais le pauvre homme avait l'esprit faible et restait sans force pour lutter contre le destin qui l'accablait. Après le malheur qui l'avait frappé il ne put supporter les indignes soupçons qu'il voyait planer sur lui. Il perdit la tête, et peu de jours après le désastre qui avait causé sa ruine, il se brûla la cervelle d'un coup de pistolet.

Qui eût pu prévoir, pour le pauvre Arlequin, un sort si funeste et une fin si lamentable !

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

III

LE THÉÂTRE JAPONAIS

Les représentations de Mme Sada Yacco ont pu être le principal succès théâtral — le seul — de l'Exposition ; il n'en est pas moins vrai qu'elles ont donné une idée beaucoup moins juste et moins sincère de l'art japonais que les danses dont nous avons précédemment entretenu le lecteur.

Un seul fait montrera à quel point cette exhibition fut peu digne de confiance. Tout Paris est accouru — et a payé très cher — pour contempler, sinon toujours pour applaudir la « grande tragédienne » japonaise. Or, au Japon, il n'y a pas de tragédiennes, petites ni grandes, par la simple raison que, dans ce pays, les rôles de femmes sont interprétés par des hommes. Cela est si vrai qu'au théâtre même de l'Exposition Sada Yacco fut la seule femme de sa troupe, bien que les pièces représentées comportassent plusieurs autres rôles de son sexe. L'on nous dit, à la vérité, qu'il existe aussi au Japon des troupes de femmes, mais de femmes seules : en tout cas les deux sexes ne s'y rencontrent jamais sur les planches.

Autre particularité, de non moindre signification. Les pièces de théâtre japonaises sont, en général, des drames interminables, durant des journées entières. Or, celles qu'on nous a montrées sont expédiées en quarante minutes. L'une pourtant, *la Ghesha et le Chevalier*, est classique en son pays d'origine ; mais on y a coupé à tort et à travers, de manière à rendre l'action absolument incompréhensible, gardant seulement quelques scènes à effet sans se soucier qu'elles fussent ou non rattachées entre elles, dans la seule pensée de montrer, comme en des tableaux de cinématographe, quelques-uns des gestes et des jeux de scène caractéristiques des acteurs. Imaginez que, pour donner une idée de l'art dramatique européen, nos comédiens s'en aillent donner une représentation d'*Œdipe roi* dépecé en trois ou quatre scènes : d'abord une ou deux apparitions rapides du protagoniste, de façon à faire admirer sa belle prestance, — la scène du sacrifice aux dieux à peu près conservée, de manière à remplir une partie de la représentation par un tableau d'ensemble d'un mouvement soutenu, avec des poses plastiques, — puis soudain Mounet-Sully apparaissant avec ses yeux sanglants et poussant ses clameurs, sans qu'on puisse savoir ni pourquoi ni comment tout cela se produit. Voilà, en vérité, qui donnerait une belle idée du chef-d'œuvre, et nous pouvons dire qu'après cela on le connaîtrait bien J'ai tout lieu de croire que c'est de même sorte que nous connaissons le chef-d'œuvre japonais, si chef-d'œuvre il y a.

La Ghesha et le Chevalier ne fut pas la seule pièce qu'aient représentée les acteurs japonais ; ils en ont donné une autre, *Kesa ;* celle-ci est, dit-on, une pièce moderne. C'est pourquoi l'auteur l'a conçue suivant la poétique de *Cavalleria rusticana*. On y voit coup sur coup — et cela en beaucoup moins d'un tour d'horloge — une femme enlevée par des brigands, obligée de danser devant eux pour détourner leur surveillance, puis sauvée par un galant chevalier, si galant qu'aussitôt son exploit accompli il en réclame impérieusement la récompense, menaçant la femme de tuer sa mère si elle résiste à sa passion. Mais la belle est mariée : qu'importe ! C'est donc le mari qu'il tuera ; il ira, le soir même, le poignarder dans son lit. Dans cette angoisse suprême, l'épouse fidèle sacrifie sa propre vie : c'est elle qui va prendre place sur le lit fatal. Elle est tuée en effet ; mais au moment où le meurtrier va sortir pour l'aller trouver, voilà que le mari paraît à ses yeux ! Coup de théâtre, explications, menaces, désespoir : l'assassin se tue à son tour en s'ouvrant le ventre devant les spectateurs, — et l'on voit le sillage sanglant de ses entrailles se creuser lentement sur le passage de son poignard articulé...

A la bonne heure : voilà qui n'est pas trop mal comme sujet de mélo, et n'exige pas de longs développements ibséniens. De fait, la littérature tient si peu de place dans cette production que toute la dernière scène est traitée à peu près entièrement en pantomime, sans qu'une seule parole soit prononcée.

Pouvons-nous donc, après avoir vu tout cela, dire que nous avons une idée, même lointaine, du théâtre japonais ?

La vérité est qu'il nous est extrêmement difficile de connaître ce théâtre. Nous savons ce qu'est la peinture, l'architecture des japonais ; nous avons appris à apprécier et admirer comme il convient leurs étoffes, leurs bibelots, jusqu'à leur art de faire des bouquets ; mais nous restons encore très ignorants de leur littérature scénique. Même les renseignements de seconde main nous manquent. Il est venu cette année à Paris assez de Japonais instruits, intelligents, artistes, et tout disposés à nous éclairer sur les particularités de la vie et des mœurs de leur pays ; cependant lorsqu'il m'est arrivé d'en interroger quelques-uns sur la musique et le théâtre, je n'en ai rien pu tirer que d'inconsistant et de contradictoire. Il m'a paru ressortir principalement de ces divers échanges de vues que le théâtre est considéré, dans les classes élevées de la société japonaise, comme un art inférieur, avec lequel ne se commettent pas les gens de la bonne société, quelque chose comme est chez nous le café-concert. Cette conclusion m'est confirmée par quelques lectures qui m'ont appris que le théâtre japonais est une institution tout à fait populaire. Voici par exemple une description empruntée aux écrits d'un homme qui a attaché son nom à une œuvre bien mieux faite que n'importe quel livre pour nous faire connaître la vie et les mœurs des peuples d'Extrême-Orient, M. E. Guimet, — musicien remarquable d'ailleurs, et qui a donné des preuves d'un réel talent de compositeur. Au retour d'un voyage au Japon, M. Guimet a publié, avec le concours du crayon vivant et pittoresque de M. Félix Régamey, un travail sur le théâtre au Japon, duquel j'extrais les lignes suivantes :

« La salle se compose d'un vaste parterre et d'un rang de première galerie où sont des loges.

» Ce n'est ni un parterre assis, ni un parterre debout, mais c'est un parterre accroupi. Les spectateurs s'assoient sur leurs talons et restent dans cette position, familière aux Japonais, pendant tout le temps de la représentation, *qui dure souvent la journée entière et une partie de la nuit.*

» Des séparations carrées de trente centimètres de haut divisent le parterre en compartiments, figurant des espèces de loges découvertes. Ces séparations sont assez larges pour qu'on puisse facilement marcher

(1) A la Comédie-Italienne.

dessus; elles forment des sentiers que l'on suit pour gagner sa place ou pour se retirer. C'est aussi sur ces chemins surélevés que, pendant les entractes, les marchands de programmes, les marchands de gâteaux ou de thé passent au milieu des spectateurs, qui généralement, étant venus là pour s'amuser complétement, consomment tout le temps.

« Dans chaque compartiment il y a un petit *brasero*, non pas comme moyen de chauffage, — il fait certes assez chaud, — mais pour que hommes, femmes, enfants, puissent fumer de temps à autre la petite pipe dont on vide les cendres dans un tube de bambou, au moyen d'un coup sec et violent dont le bruit incessamment répété est la première chose que le touriste européen remarque en entrant.

» Le public est toujours très nombreux et fort animé. Il y a beaucoup de femmes et des enfants de tout âge. On voit que l'on est venu là en famille.

» Comme il fait chaud au Japon, les spectateurs se mettent à leur aise en se dépouillant le plus possible de leurs vêtements, que quelques jeunes gens suppriment tout à fait » (1).

L'on voit par cet aperçu que je n'avais rien avancé d'inexact en faisant ressortir le caractère populaire des représentations théâtrales au Japon.

M. Guimet nous donne encore de précieux renseignements sur des particularités qui dénotent un singulier mélange de simplicité et de raffinement, de conventions naïves et de réalisme très accusé. Il nous révèle, par exemple, les procédés enfantins par lesquels les acteurs donnent au public l'illusion d'une mise en scène absente. Il nous apprend que la scène est encombrée de gens étrangers à l'action et qui sont censés ne pas être vus : les musiciens d'abord; puis des gens de service, vêtus de costumes bruns, et circulant librement : les uns vont et viennent pour donner les accessoires ou faire fonctionner l'éclairage; d'autres portent au bout d'un bâton un flambeau allumé qu'ils tiennent devant la figure de l'acteur, afin que les spectateurs ne perdent rien de ses jeux de physionomie; d'autres enfin accompagnent les principaux artistes pour leur offrir au bon moment un tabouret, ou un mouchoir, ou une tasse de thé, ou les rafraîchir à grands coups d'éventail.

Il analyse enfin diverses pièces, desquelles nous ne retiendrons que le détail suivant, montrant à quel point, à côté de ces conventions si foncièrement arbitraires, les Japonais exigent que le théâtre soit la représentation réelle de la vie. Il s'agit d'une femme du peuple qui se sacrifie pour sauver la fille de son seigneur. Elle n'a plus qu'une heure à vivre. L'actrice, ou plutôt l'acteur, laissé seul, s'abandonne aux tristes pensées de l'heure dernière : il parcourt le jardin, où chaque place lui rappelle un souvenir, dit adieu aux objets qui l'entourent, et se lamente longuement. *Or, la scène dure exactement une heure, temps réel de l'action.*

Nous voilà un peu loin des drames express du théâtre japonais de l'Exposition!

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Bulletins du Cercle Saint-Simon*, 1885.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Le dernier concert dirigé par M. Félix Mottl avait attiré une affluence considérable. Le programme était des plus attrayants. L'éloge de M. Mottl, comme chef d'orchestre, n'est plus à faire: tout le monde sait avec quelle sûreté, avec quelle autorité il conduit. — Au début, l'admirable ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, dite avec un entrain merveilleux, puis trois *lieder* avec orchestre, qui ont été dits par Mme Henriette Mottl; l'instrumentation de *Marguerite au rouet* (Schubert) est de Liszt, celle de la *Sérénade* (Schubert) et de la *Berceuse* (Mozart), de M. Mottl. Le talent de Mme Mottl s'est beaucoup développé depuis sa dernière audition à Paris, la voix est étendue, bien timbrée, admirablement juste, elle a dramatisé, d'une façon remarquable, la *Marguerite au rouet*, dit avec une douceur mélancolique la *Sérénade du soir*. — La *Berceuse* a été bissée; mais je doute encore que cette œuvre soit bien de Mozart; s'il en est ainsi, Mozart pâlissait devant Schubert. *Harold en Italie*, de Berlioz, n'avait pas été entendu à Paris depuis de longues années. C'est un poème descriptif en quatre parties. Harold assiste successivement à une scène de mélancolie, à une procession de Pèlerins, à une sérénade rustique, et à une orgie de brigands. Harold, c'est l'alto solo, M. Monteux, qui a vraiment bien du talent et qui a été justement applaudi. Quant à l'œuvre, elle est inégale; l'introduction du premier tableau est superbe; la marche des Pèlerins est de toute beauté; la sérénade est agréable à entendre; mais l'orgie de brigands n'est que bruyante. Somme toute, l'œuvre est intéressante et a été bien accueillie. — Les *Préludes*, 3e poème symphonique de Liszt, d'une orchestration un peu massive, sont d'un beau caractère. C'est peut-être le meilleur des 14 poèmes symphoniques du maître hongrois et celui qu'on joue le plus souvent. — Après une audition de la belle Marche en *si* mineur de Schubert, très bien orchestrée par le même Liszt, M. Mottl a terminé le concert par *la Mort d'Yseult* de Wagner. C'était une fin un peu lugubre pour cet intéressant concert; — mais Mme Mottl meurt si gentiment! H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — M. Henry-J. Wood est un très habile chef d'orchestre, correct, précis, soucieux du détail, sachant poser très brillamment les œuvres qu'il dirige sur leur piédestal sonore. La sensibilité, l'âme, l'émotion sincère lui manquent un peu, et aussi le sentiment d'une poésie, d'un coloris supérieurs permettant d'indiquer, par un détail heureusement trouvé, une nuance bien sentie, un trait compris d'intuition, la caractéristique de chaque ouvrage, son « contenu idéal, » comme on dit au cénacle. Il faut souvent fort peu de chose pour transformer la physionomie orchestrale d'une exécution et l'on peut affirmer, sans cultiver témérairement le paradoxe, qu'un violon, une clarinette, un hautbois ne doivent pas avoir *le même son* dans deux morceaux d'une signification très différente, par exemple dans la Symphonie pastorale et dans celle en *ut* mineur. Cette dernière figurait au programme. Son premier thème a été conduit avec un geste de parade compliqué, impérieux, presque géométrique, où rien n'indique l'ondulation de la vie. L'effet a été de raidir entièrement tout le morceau. Un chef d'orchestre n'est pas un général commandant un bataillon; c'est une âme faisant mouvoir un organisme vivant et participant. Là est le secret de l'influence inexpliquée de certains artistes sur les exécutants. Malgré tout, la Symphonie a été rendue avec une belle maestria, surtout la fin du soi-disant scherzo et le finale, qui a sonné d'une façon victorieuse, entraînante et grandiose. La *Danse Macabre*, la *Chevauchée*, l'ouverture du *Vaisseau-fantôme* n'ont rien laissé à désirer. J'ai peu compris le poème symphonique de M. Percy Pitt. Le motif rapide du milieu m'a entièrement dérouté. Il s'agit du *Sang des Crépuscules*, autrement dit de nuages formant des accumulations de traînées sanglantes, ou, symboliquement, d'une âme qui s'enfonce dans les ténèbres; le seul thème initial m'a paru justifié par l'image du soleil couchant. La petite suite d'orchestre de Tschaïkowsky, *Casse-Noisette*, a charmé quelques personnes; d'autres ont protesté. Toute mélodie, si simple et naïve qu'elle soit, peut être ravissante; je puis citer au hasard du souvenir la *Scène du bouquet* dans le *Roi s'amuse* de Léo Delibes, mais ces danses de la « Fée Dragée », danse russe, danse arabe, danse chinoise, danse de mirlitons, produisent la satiété, comme ces choses exquises que l'on offre dans les bals, lorsqu'elles passent trop souvent devant nous sur leur joli plateau de Sèvres, orné délicieusement d'amours roses ou bleus. « Le pouls baisse à prendre des sorbets », disait énergiquement un de nos grands peintres qui n'aimait que la bière. Usons discrètement des douceurs musicales; la mièvrerie en art est un indice de dépression du sens de la Beauté. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire: Symphonie en *ut* mineur (Brahms). — *Hymne* (Mendelssohn), solo: Mme Jane Arger. — *L'Arlésienne*, première suite (Bizet). — *Crucifixus* (Lotti) et *Ferme tes yeux* (Schumann), solo: Mme Jane Arger. — Ouverture de *Léonore*, n° 3 (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : Marche du Synode d'*Henry VIII* (Saint-Saëns). — Concerto en *si* bémol (Tschaïkowsky): M. Léopold Godowsky. — Ouverture de *Pyrame et Thisbé*, 1re audition (Trémisot). — 3e acte de *Siegfried* (Wagner), chanté par Mmes Adiny et Olga de Roudneff, MM. Cazeneuve et Ballard. — Prélude du 3e acte de *Lohengrin* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Ouverture de *Gwendoline* (Chabrier). — *Symphonie espagnole* (Lalo), solo de violon par M. Geloso. — *Rapsodie cambodgienne* (Bourgault-Ducoudray). — Air de Cassandre de la *Prise de Troie* (Berlioz), par Mme Jeanne Raunay. — Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — *Absence* (Berlioz), par Mme Jeanne Raunay. — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (22 novembre). — La reprise de *Tristan et Iseult* (devenu *Tristan et Isolde*, de par l'auvergnate et macaronique version de feu Ernst, que Dieu ait son âme!) a été l'événement théâtral de la semaine. On se souvient que c'est à la Monnaie que l'œuvre de Wagner fut représentée pour la première fois en français, — avec la traduction un peu capricieuse, mais correcte au moins, de Victor Wilder; — c'était il y a six ans, sous la direction Stoumon-Calabrési; les principaux rôles étaient tenus par Mmes Tanésy et Wolf, MM. Cossira et Seguin; l'exécution était convenable, inégale, très méritante pourtant, étant donnée la difficulté de la tâche, et le succès fut grand. C'est par ce même ouvrage, qui sommeillait depuis ce temps-là, que la direction Kufferath-Guidé a voulu entamer le cycle d'œuvres wagnériennes annoncées dans son programme, dont elles constituaient une partie essentielle. Il faut rendre cette justice aux jeunes directeurs qu'ils ne sont pas pressés. Depuis le mois de septembre, c'est la première fois que Wagner paraissait sur l'affiche. Mais ils voulaient frapper à coup sûr, et ne livrer la bataille qu'après s'être entourés de toutes les chances de succès. Il eût été vraiment trop cruel d'échouer sur le terrain même où ils s'étaient engagés, en arrivant, à être surtout victorieux. Et disons bien vite que leur victoire a été complète, éclatante. L'interprétation du chef d'œuvre le plus pur, le plus élevé et le plus humain, tout à la fois, du maître allemand, a été dans tous ses détails admirable de conviction et de sentiment artistique. Jamais on n'avait vu, dans une entreprise aussi lourde, apporter autant de

soins et d'intelligence. Et l'œuvre elle-même nous est apparue dans tout son rayonnement de rêve et de passion. Mlle Litvinne est une Iseult extraordinaire de résistance vocale, de charme, de réalisation esthétique ; M. Dalmorès un remarquable Tristan, sous tous les rapports ; M. Seguin un Kurwenal idéal ; M. Vallier s'est révélé dans le rôle du roi Marke, auquel il donne une dignité pathétique, et Mlle Doria, une débutante, ne gâte rien dans celui de Brangaine. Quant à l'orchestre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, il a été merveilleux ; et les petits rôles, et les chœurs du premier acte, et la mise en scène achèvent de contribuer au plus irréprochable ensemble que l'on puisse souhaiter pour un drame wagnérien sur une scène française, — voire, à bien des égards, sur une scène allemande, où le bon goût ne fleurit pas toujours. Ça été donc un succès, plus grand encore que celui d'il y a six ans, et qui a tout à fait mis sur un bon pied la nouvelle direction. — Celle-ci avait prouvé, quelques jours auparavant, qu'elle est capable, entre temps, de tous les éclectismes, en offrant au public bruxellois l'excellente aubaine d'une représentation de *Guillaume Tell* avec MM. Affre et Noté, chanteurs aux voix sonores et triomphales, acclamés avec frénésie, — et, qu'elle peut commettre aussi, à l'occasion, de grosses erreurs, en présentant, la veille, à ce même public un *Roméo et Juliette*... dont il vaut mieux ne point parler — et qu'on a déjà oublié. Les soirs se suivent, comme vous voyez, mais ne se ressemblent pas. Espérons que ceux qui ressemblent à celui de *Tristan* seront, cette année, les plus nombreux. Déjà on s'est attelé à la reprise d'*Iphigénie en Tauride* et à *Louise*, qui seront probablement les prochaines grandes batailles.

L. S.

— De notre correspondant de Londres (22 novembre 1900) :

La *Royal Carl Rosa Opera Company* vient de donner au *Coronet theatre* la première représentation à Londres de *Cinq-Mars*, de Ch. Gounod, et le succès a été encore plus grand qu'à Leeds et à Sheffield, qui avaient été les deux premières étapes de l'ouvrage en Angleterre. Rappels sur rappels ont été prodigués aux artistes et à l'excellent chef d'orchestre Walter von Noorden, qui avait apporté à l'exécution les soins les plus intelligents et les plus consciencieux.

Deux artistes parisiens bien connus, Mlle Marthe Girod et M. Deszö Lederer, ont remporté un vif succès à la salle Érard, ici, en donnant un récital de sonates pour piano et violon. Leur programme comprenait la sonate op. 30, nº 2, de Beethoven, la sonate de César Franck et celle de M. Théodore Dubois, dont c'était la première audition à Londres. Dans chacun de ces trois exemples et principalement dans celui de M. Théodore Dubois, qui est une merveille de grâce élégante et noble, les deux virtuoses ont déployé des qualités techniques et une pureté de style qui ont fait l'admiration de toute l'assistance et nous font désirer de les réentendre bientôt et souvent.

M. Ysaye vient de se produire pour la première fois en Angleterre en qualité de chef d'orchestre. Il dirigeait les 105 instrumentistes des concerts de *Queen's Hall* et nous a présenté un programme très varié, où l'école française était représentée par deux pages de Vincent d'Indy (un entr'acte de *Fervaal* et *Istar*) et *le Chasseur maudit*, de César Franck. M. Ysaye chef d'orchestre ne nous a pas fait oublier M. Ysaye violoniste. L'exécution instrumentale fut, dans son ensemble, très soignée, très lucide et très empreinte de ferveur, sans cependant nous laisser une grande impression de sûreté et d'équilibre; il n'y avait pas communion absolue entre le chef et ses musiciens. L. S.

— On nous écrit de Londres : « L'Université de Cambridge, comme vous l'aviez annoncé, vient de renouveler la tentative faite avec tant de succès en 1880 par l'Université d'Oxford, c'est-à-dire de jouer l'*Agamemnon* d'Eschyle dans la langue originale. Inutile de dire que les rôles de Clytemnestre et de Cassandre ont été confiés à de jeunes étudiants, car le féminisme est loin d'avoir gagné les universités anglaises. La représentation a été fort intéressante, malgré la déplorable prononciation conventionelle du grec ancien qui s'est conservée en Angleterre et qui force le spectateur étranger à suivre la représentation, la pièce imprimée en main. Ce qui a contribué à l'intérêt de la représentation, c'est l'importante partition que sir Hubert Parry a spécialement écrite pour Cambridge, en vue d'accompagner le drame. Le dernier acte est précédé d'un *intermezzo* plein d'effet; on entend aussi une brillante marche triomphale, et les chœurs sont fort bien traités au point de vue dramatique. L'exécution difficile de ces chœurs a été admirable et le chorège M. F. Pidgwick a vraiment fait merveille; le compositeur a dirigé en personne l'exécution de son œuvre, qui lui fait le plus grand honneur. »

— La mort de Sims Reeves, le « ténor national », a été l'occasion, dans la presse anglaise, de toute une série d'anecdotes amusantes. Une des plus jolies est la suivante : L'artiste avait un jour manqué la « correspondance » dans une petite station de chemin de fer et se promenait fort maussade sur le quai pour attendre le train prochain, lorsqu'un petit employé s'approcha et lui offrit une tasse de thé en lui disant : « Vous pourriez prendre froid, monsieur Sims Reeves ». Le ténor, flatté d'avoir été reconnu, remercia et chercha dans sa poche une pièce blanche, mais le vieil employé déclina le pourboire et demanda timidement : « Est-il donc vrai que vous gagnez tant d'argent ? — Mais certainement, mon brave garçon, répondit l'artiste. — Votre travail n'est pas aussi fatigant que le mien et cependant vous gagnez peut-être dix fois autant que moi. — Qu'est-ce que vous gagnez donc ? demanda le ténor. — Une livre par semaine. — Cela fait cinquante-deux livres par an », dit le ténor, et, se redressant, il fit entendre quatre notes dans l'octave aiguë de sa voix, *ut, mi, sol, ut* : « En voilà pour toute votre année ! ».

— Dans une biographie anglaise de Tschaïkowsky qui vient de paraître, nous trouvons l'anecdote suivante : Le compositeur russe et Brahms se rencontrèrent en 1890 à Hambourg, où le maître allemand s'était rendu pour entendre la cinquième symphonie de Tschaïkowsky. Brahms, qui se trouvait à Hambourg comme chez lui, avait invité son confrère à souper après le concert, et tout en rendant justice à un excellent homard d'Héligoland, Brahms déclara à Tschaïkowsky avec beaucoup de calme et de sincérité que sa symphonie ne lui avait pas plu. Sur quoi Tschaïkowsky déclara, non moins sincèrement qu'il n'était pas à même de goûter les œuvres de Brahms. Ni l'un ni l'autre des deux compositeurs ne se sentit froissé, et ils prirent congé l'un de l'autre avec force assurance d'estime réciproque. Après le souper, Bülow dit à Tschaïkowsky que le temps viendrait où celui-ci comprendrait parfaitement la beauté et la profondeur des compositions de Brahms. « J'attends toujours, écrivit plus tard Tschaïkowsky dans son journal, et je ne comprends pas encore. Je vénère la personnalité artistique de Brahms, je reconnais la pureté de ses tendances artistiques, mais sa musique ne me dit rien ». Nous comprenons fort bien après cela qu'un profond antagonisme entre ces deux musiciens soit devenu inévitable.

— C'est le 10 novembre qu'a eu lieu, comme nous l'avons annoncé, au Théâtre-Lyrique de Milan, la première représentation de *Zaza*, l'opéra nouveau en quatre actes dont M. Leoncavallo a écrit le poème (d'après le drame français de M. Berton) et la musique. Salle superbe, public des grands jours, notabilités artistiques et littéraires, critiques italiens et étrangers, étoiles grandes ou petites du firmament théâtral, une véritable solennité. Tous les journaux s'accordent à constater l'énorme succès obtenu par l'héroïne, Mlle Rosina Storchio, tantôt ardente et passionnée, tantôt pleine de charme et de grâce, et au ténor Garbin, auxquels on a fait répéter plusieurs morceaux. L'excellent baryton Sammarco complétait un trio remarquable, très bien secondé par les autres artistes, Mmes Pini-Corsi et Manfredi, MM. Paroli et Aristi. Orchestre superbe sous la direction de M. Arturo Toscanini ; mise en scène accomplie.

— Le lendemain de l'apparition de *Zaza* on reprenait, à ce même Théâtre-Lyrique, le remarquable opéra de M. Umberto Giordano, *André Chénier*, qui retrouvait tout son succès de la création, fort bien chanté qu'il était par Mme Santarelli, MM. Cornubert et La Puma.

— Et les Milanais ont le choix en ce moment en fait de spectacles lyriques, car ils ont aussi le théâtre Dal Verma, où l'on joue alternativement *Gioconda*, *Iris* et *la Favorite*, et le Carcano, qui offre aux amateurs *la Forza del Destino* de Verdi.

— La Société coopérative théâtrale de Plaisance a décidé d'adresser une demande au conseil communal pour faire donner à la rue du Théâtre le nom de rue Giuseppe-Verdi.

— Il paraît que ce n'est pas qu'à Paris que sévissent les marchands interlopes de billets de théâtre. A Venise, nous apprend un de nos confrères italiens, dans les environs du théâtre Malibran, les agents de l'escouade mobile ont relevé une contravention contre un certain Domenico Hetter, vagabond, et lui ont saisi sept billets de fauteuils pour ce théâtre qu'il essayait de vendre au double de leur prix.

— On a donné à Piove, le 8 novembre, la première représentation d'un opéra-comique en trois actes, *Don Cirillo*, paroles de M. E. Scapoli, musique de M. Giovanni Ercolani. L'ouvrage, joué par Mme Amelia Fronzi et trois chanteurs amateurs, MM. Rasella, Boarin et Benvegnu, paraît avoir été bien accueilli.

— On vient d'exécuter à la Philharmonie de Berlin, avec beaucoup de succès, paraît-il, une cantate biblique, *le Cantique des Cantiques*, d'un compositeur italien, M. Enrico Bossi. « Ce succès, dit le *Trovatore*, est d'autant plus remarquable que le maestro Perosi n'avait pas trouvé grâce devant ce public sévère et compétent. La critique proclame cette cantate une œuvre exceptionnelle, de grande vigueur, libre de toute entrave des vieux oratorios, vraiment italienne, vraiment moderne, se rapprochant du style de Verdi dans ses pièces sacrées, mais plus réfléchie (!) »

— On nous télégraphie que M. Siegfried Wagner s'est rendu de Bayreuth à Munich pour y représenter les familles Liszt et Wagner à l'enterrement de Henri Porges, dont nous publions aujourd'hui la nécrologie, et y a prononcé un discours célébrant les mérites de l'artiste en tant que partisan et collaborateur des œuvres de son grand-père et de son père. M. de Possart, intendant général des théâtres royaux de Munich, a également pris la parole et a déposé une couronne sur la tombe, au nom des théâtres royaux.

— On nous annonce le grand succès remporté par un opéra posthume du défunt compositeur tchèque Zdenko Fibich. Cette œuvre, qui est intitulée *la Chute d'Arcona (Pad Arkuna)*, consiste en un prologue et trois actes; le sujet est tiré d'un conte de M. F.-A. Subert, ancien directeur du Théâtre-National, et traite de la lutte entre le paganisme expirant et le christianisme vainqueur. La presse est unanime à constater les grands progrès réalisés par le compositeur dans cette dernière œuvre et à regretter sa mort prématurée.

— Grand succès à l'Opéra royal de Budapest pour un opéra inédit intitulé *Rosemonde*, musique de M. Vavrinecz.

— Le théâtre grand-ducal de Weimar a décidé de donner chaque mois une représentation populaire pour les ouvriers, à un prix fortement réduit. Les places numérotées sans exception coûteront 75 centimes, les autres la moitié de cette somme. La vente des places sera confiée à un comité élu par les ouvriers pour éviter que les billets ne tombent entre les mains des classes plus fortunées de la population.

— Un opéra inédit intitulé *Matteo Falcone*, musique de M. Théodore Gerlach, a été joué avec succès au théâtre municipal de Magdebourg.

— On vient d'inaugurer à Bucharest un Opéra roumain sous la direction de M. Wachmann. Presque tous les artistes sont de race roumaine; trois solistes seulement viennent d'Italie. Les chœurs comptent 54 personnes, l'orchestre 52 et le ballet 30. La direction annonce trois opéras inédits : *Neaga*, de Hallstroem, *Petra Rarech*, de Candelle et *Kraïnou*, de Vorumbescu. L'opéra roumain donnera ses représentations au théâtre national.

— M. Henri Kling a donné ces jours derniers, dans l'Aula de Genève, une conférence substantielle et intéressante sur Berlioz, qui lui a valu de vifs applaudissements. Cette conférence était terminée par un petit programme de divers morceaux de Berlioz, qui a obtenu le plus grand succès : l'air d'Hérode de *l'Enfance du Christ*, chanté par M. Zbinden, *le Chasseur Danois*, par M. Paul Bratschi, *l'Absence*, par Mme Benoît, et *la Prière du matin*, par Mmes J. Kling et J. Brochu.

— C'est le 19 décembre prochain que doit être inaugurée la saison d'hiver au théâtre San Carlos de Lisbonne. Voici le tableau de la troupe, tel qu'il vient d'être publié : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Gemma Bellincioni, Hariclée Darclée, Matilde De Lerma, Elena Theodorini, Giuseppina Giaconia, Isabella Grassot, Eugenia Mantelli, Maria Martelli, Angela Penchi; ténors, MM. Ceppi, De Marchi, Garbin, Dimitresco, Biel, Naini, Palet; barytons, Aineto, De Luca, Delfino Menotti, Stracciari; basses, Perello, Torras de Luna, De Paoli. Les chefs d'orchestre sont MM. Fatuo, Juan Goula et Setti. Comme ouvrages nouveaux pour Lisbonne, le répertoire comprend *Iris*, *la Tosca* et *Zaza*. La direction se propose de donner en matinées, dans le courant de la saison, une série de six grands concerts pour lesquels, ainsi que nous l'avons annoncé déjà, elle a engagé, entre autres, notre jeune compatriote l'excellent violoniste Jacques Thibaud.

— Diable! si les gouvernements s'en mêlent... La *Gazette officielle* de Lisbonne vient de publier un décret relatif aux théâtres, décret par lequel il est interdit aux spectatrices de prendre place, *en chapeau*, non seulement à l'orchestre, mais aux fauteuils de balcon et de galerie. On juge si la population féminine se répand en protestations, en plaintes et en doléances au sujet de ce décret intempestif, qui soulève parmi ces dames une véritable fureur. On doute pourtant qu'elles aillent jusqu'à l'abstention, et l'on croit qu'elles se soumettront de mauvaise grâce.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts s'est occupée du successeur à donner à Louis Deffès, ancien directeur du Conservatoire de Toulouse, comme membre correspondant de la section musicale. Elle a élu M. Johann Svendsen, le compositeur norvégien bien connu, qui occupe aujourd'hui les fonctions de chef d'orchestre de la cour à Copenhague. M. Svendsen, qui est né à Christiania le 30 septembre 1840 et a fait son éducation musicale au Conservatoire de Leipzig, a écrit, on le sait, nombre d'œuvres instrumentales, symphoniques ou de musique de chambre, qui se distinguent par de rares qualités de savoir et d'inspiration : symphonies, quintettes et quatuors à cordes, ouvertures, marches, concertos de violon ou de violoncelle, etc., outre quelques *lieder*. De même que son compatriote Édouard Grieg, il n'a jamais abordé le théâtre.

— La quatrième commission du conseil municipal vient de se livrer à un long travail sur les noms à donner à des rues nouvelles ouvertes à Paris. Ce travail sera soumis prochainement au conseil, et parmi les noms appliqués à diverses rues par la commission, nous trouvons les suivants : onzième arrondissement, rue Charles-Garnier; douzième arrondissement, rue Gossec; quinzième arrondissement, rue César-Franck.

— Mercredi prochain, à l'Opéra, nous entendrons Mlle Ackté dans le premier acte d'*Alceste*. A quand l'apparition de la charmante artiste dans *Hamlet* que tout le monde désire lui entendre chanter?

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Louise*, dont ce sera la 80e représentation; le soir, *Carmen*.

— Voyez comme fructifient les idées de l'aimable compositeur Charpentier! Le directeur de l'Opéra-Comique, qui, sur son invitation, avait déjà convié les ouvrières parisiennes à venir applaudir *Louise*, a l'intention d'inviter aux représentations de *la Basoche* les clercs de Paris. Une circulaire va être envoyée à cet effet aux notaires, avoués, huissiers, leur demandant d'indiquer le nombre de clercs composant leurs études. Ces jeunes basochiens seront invités par petits groupes, aussitôt que *la Basoche* aura été offerte aux abonnés.

— Rencontré Mme Sanderson, plus en beauté que jamais, qui nous affirme son intention formelle de reprendre le théâtre, au printemps prochain. C'est vers l'Opéra-Comique que se dirigent tous ses vœux, et il se pourrait très bien en effet que les choses s'arrangeassent au mieux avec M. Albert Carré pour une importante création.

— La commission d'électricité ayant exigé de nombreux remaniements du service d'éclairage au théâtre de l'Opéra-Populaire, M. Émile Duret se voit forcé de renvoyer aux premiers jours de cette semaine l'ouverture de cette salle et la première représentation de *la Reine de Saba*.

— Le directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation et Mme Théodore Dubois recevront après chaque concert du Conservatoire de la première série, depuis le dimanche 25 novembre jusqu'au dimanche 14 avril, de quatre heures et demie à sept heures.

— Nous avons raconté récemment les aventures de Ralalo, ce jeune musicien malgache, qui était venu à l'Exposition avec ses collègues de la musique de Madagascar, qui les a laissé partir en restant, lui, à Paris, pour pouvoir entrer au Conservatoire, et qui s'est trouvé fort empêché lorsque, selon la coutume et les règlements, on lui a demandé son acte de naissance. Le pauvre petit joueur de flûte s'est montré tout déconfit à cette demande, qu'il ne pouvait satisfaire. Il paraît pourtant que les choses, avec un peu de bonne volonté, finiront par s'arranger, et on nous assure qu'en attendant qu'on lui dresse un sommaire état-civil, Ralalo a obtenu la faculté de suivre, à titre d'auditeur, les cours de la classe de M. Taffanel au Conservatoire.

— *La Flamenca*, grand ouvrage inédit de MM. Lucien Lambert pour la musique, Henri Cain et Adenis pour le livret, dont nous avons eu déjà plusieurs fois l'occasion de parler, sera représentée cette saison en Espagne. La pièce sera chantée en espagnol, avec le ténor Ibos pour principal protagoniste.

— M. Léon Delafosse se fera entendre à Genève le 8 décembre, au Victoria-Hall, puis reviendra à Paris pour exécuter, aux Concerts Lamoureux, sa fantaisie pour piano et orchestre. De là le remarquable artiste se rendra à Monte-Carlo, où il prendra part à deux concerts symphoniques.

— On savait déjà que certains animaux aiment la musique, et l'on se rappelle à ce propos les exploits d'une araignée devenue célèbre. Mais on ignorait jusqu'ici que les plantes elles-mêmes fussent mélomanes. Or, le fait est prouvé, dit-on, et c'est un musicien américain, le professeur Hans Teitgen, bien connu à New-York, qui se flatte de l'avoir découvert. Ledit professeur affirme que les plantes aiment la musique et qu'elles pousseraient plus vigoureuses dans les endroits où l'on en fait (je n'ose pas dire où elles en entendent). A l'appui de son affirmation, il raconte qu'il a observé dans le cabinet d'études d'un de ses confrères et amis de Boston, une sensitive qui ouvrait ses feuilles aussitôt qu'on faisait de la musique, et cette sensitive méritait deux fois son nom, car on la voyait frémir et se refermer dès qu'éclatait une dissonance. La pauvre aurait à faire si on la mettait aux prises avec certaine musique de certains compositeurs que vous connaissez bien!

— Un de nos confrères italiens, *la Ribalta*, écrit ceci à propos de Mme Adelina Patti : « La diva des divas a, naturellement, son recueil d'autographes. Toutes les illustrations de l'art, de la politique et de la finance lui ont offert un tribut. Entre autres, Alexandre le grand, c'est-à-dire le vieux Dumas, est devenu poète pour elle, et voici le gracieux quatrain écrit sur le précieux album par l'auteur de *Monte Cristo* :

Je me plais à t'entendre,
Étant homme et chrétien;
Mais si j'étais oiseau,
J'en mourrais de chagrin. »

C'est Dumas, s'il revenait au monde, qui serait vexé de se voir attribuer des vers de ce calibre, aussi dénués de rime que de raison!

— C'est toujours avec un plaisir très sincère que je reçois un envoi littéraire de mon confrère Camille Bellaigue, et ce plaisir s'est renouvelé à la lecture de son dernier volume : *Impressions musicales et littéraires* (Delagrave, in-12). A un sens très lucide et très droit des choses de l'art, à un accent qui révèle la conviction, il joint une forme très pure et très châtiée sans l'ombre de pédantisme, et c'est un régal de voir ainsi penser et parler, avec une rare élégance et un respect quasi religieux, de celui qu'il est permis de nommer le plus enchanteur de tous les arts. On peut ne pas partager toujours l'opinion du critique, mais on ne peut que le féliciter et lui savoir gré de la façon dont il l'exprime. On lira avec fruit les divers chapitres de ses *Impressions musicales*, sur *la Philosophie de la musique* du grand agitateur Mazzini, sur Johannes Brahms, qu'il appelle « un grand musicien conservateur », sur la musique russe et M. Rimsky-Korsakow, sur le *Fidelio* de Beethoven, sur don Lorenzo Perosi, sur l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, sur le *Vaisseau-fantôme* et le *Tristan* de Wagner. Tout cela est de bonne et saine critique, ramenée aux sources vives de l'intelligence, et éminemment profitable. Mais je renouvellerai à M. Bellaigue une petite querelle que je lui ai déjà faite et qui n'est pas une querelle d'allemand. Il est si pressé de voir réimprimer en in-12 ses articles du *Temps* et de la *Revue des Deux-Mondes* qu'il ne prend pas la peine de les coordonner, et que dès qu'il a la matière d'un volume il les rassemble et les réunit pêle-mêle, à la « va comme je te pousse », sans souci de la nature des sujets et de l'intérêt qu'ils peuvent présenter. Or, je tiens pour certain que l'intérêt serait plus grand si, par exemple, il avait groupé d'une part ses études sur les symphonies et le *Fidelio* de Beethoven, sur Brahms, sur Wagner et Gluck, de l'autre ses articles sur Palestrina, Marcello et Pergolèse, sur l'*Otello* et le *Falstaff* de Verdi et sur don Lorenzo Perosi, c'est-à-dire les musiciens allemands d'un côté, les musiciens italiens de l'autre. Le lecteur y gagnerait et, je crois bien aussi, l'auteur. Et voyez l'inconvénient du système trop simple et trop familier adopté par M. Bellaigue. Il entreprend toute une série de « silhouettes musicales », dont quelques-unes sont fort ingénieuses et fort

aimables. Eh bien, au lieu de les grouper et de les réunir tout naturellement, il les dissémine et les disperse dans trois volumes différents, de sorte que le lecteur qui veut les avoir toutes sous les yeux est obligé de recourir simultanément aux *Portraits et silhouettes de musiciens*, aux *Études musicales* et aux *Impressions musicales*, ce qui est, il faut le dire, un peu impatientant, et ce qui fait tort à l'œuvre même. Ceci dit, je n'en recommande pas moins, comme il le mérite, le dernier volume de M. Bellaigue. A. P.

— De Lyon : Le Grand-Théâtre vient de monter avec une réussite complète l'*Hérodiade* de Massenet. Mme Lafargue s'est montrée une Salomé de perfection absolue; sa magnifique voix et sa remarquable diction ont enlevé tous les suffrages.

— De Strasbourg : Mme Sigrid Arnoldson a été fêtée avec enthousiasme au théâtre municipal de Strasbourg, la semaine dernière, dans le rôle de *Mignon* et dans celui de Marguerite de *Faust*, qu'elle a chantés en français, et cette semaine dans le rôle de *Carmen*, qu'elle a également chanté en français tandis que la troupe lyrique de M. Engel lui donnait, tout naturellement, la réplique en allemand. Six ou sept rappels après chaque acte ont souligné, à chacune des représentations, le succès triomphal de Mme Sigrid Arnoldson. — Très gros succès aussi, cette semaine, sur notre scène municipale, pour Coquelin cadet et toute la troupe Henri Hertz, dans *l'Avare* de Molière, donné devant une salle brillamment garnie. — Le théâtre grand-ducal de Carlsruhe vient de recevoir les *Abendglocken (les Cloches de l'Angelus)*, opéra lyrique en deux actes du compositeur strasbourgeois Marie-Joseph Erb, texte du poète alsacien G. Stostropf. Les *Abendglocken* de M. J. Erb, dont la première représentation au théâtre de Strasbourg avait été marquée par un franc succès, doivent passer sur la scène de Carlsruhe le 30 décembre prochain. A. O.

— Mme Andrée Louis-Lacombe, la veuve du grand musicien, a repris chez elle, 28, quai d'Orléans, ses leçons si appréciées et si suivies.

NÉCROLOGIE

Sir Arthur Sullivan, le plus connu et le mieux doué des musiciens anglais qui ont illustré la longue « ère victorienne » vient de succomber à Londres des suites d'une grave maladie de cœur. Fils de Thomas Sullivan, professeur de musique à l'École royale de musique militaire, il était né en cette ville le 13 mai 1842, reçut de bonne heure une solide instruction musicale, fut admis comme enfant de chœur à la chapelle royale de Saint-James, gagna la bourse Mendelssohn à l'âge de 14 ans et put alors se livrer à l'étude de la composition musicale chez sir Sterndale Bennett, à l'Académie royale de musique de Londres et ensuite au Conservatoire de Leipzig. Dès l'âge de 25 ans Sullivan se fit connaître comme compositeur et chef d'orchestre, plus tard aussi dans l'enseignement de la composition musicale; il s'est produit dans presque tous les genres, mais c'est surtout l'opérette qui l'a rendu populaire dans son pays et l'a fait connaître à l'étranger. Après avoir débuté en 1867 par une bouffonnerie musicale, *le Contrebandier*, il fit exécuter en 1869 un oratorio, *l'Enfant prodigue*, et en 1870 un *Te Deum* pour soli, chœurs et orchestre dédié au prince de Galles, dont on fêtait le rétablissement. A partir de sa trentième année Sullivan déploya une activité énorme; il écrivit plusieurs oratorios parmi lesquels *la Légende dorée*, qui s'est maintenue au répertoire des festivals musicaux d'Angleterre, les ouvertures *In Memoriam* et *di Ballo*, une symphonie en *mi* pour orchestre, plusieurs morceaux de musique religieuse : hymnes et antiennes, un *Jubilate* et un *Kyrie*, et un assez grand nombre de mélodies devenues populaires. Mais c'est au théâtre qu'il doit la meilleure partie de sa réputation. En dehors de divers morceaux symphoniques et de la musique de scène qu'il a écrite pour plusieurs œuvres dramatiques, pour *Henri VIII* de Calvert, pour *la Tempête*, *les Joyeuses Commères de Windsor*, *Macbeth*, et surtout pour *le Marchand de Venise*, de Shakespeare, Sullivan a fait jouer en collaboration avec M. W.-S. Gilbert toute une série d'opérettes dont deux ont obtenu un succès légendaire : *Patience* et *le Mikado*. Sa dernière opérette, intitulée *la Rose de Perse*, a été jouée avec peu de succès en novembre de l'année passée. En 1890, Sullivan a aussi abordé le grand opéra avec *Ivanhoe*, qu'il a dédié à la reine Victoria sur sa demande, mais cette œuvre ne s'est pas maintenue en Angleterre et a complètement échoué à l'Opéra royal de Berlin. Sullivan jouissait en outre d'une situation sociale tout à fait exceptionnelle pour un musicien; il recevait souvent à sa table le prince de Galles et le défunt duc d'Edimbourg, qui était un violoniste distingué et fit même pendant quelque temps partie de la Société orchestrale d'amateurs que Sullivan avait fondée. L'artiste avait aussi pris, sur la demande du duc d'Edimbourg, la direction de l'École musicale de South Kensington que ce prince avait fondée en 1876. En 1883 la reine Victoria avait créé Sullivan chevalier, et les sommes énormes que ses opérettes lui rapportèrent lui permirent de mener un train quasi seigneurial; il a même possédé pendant quelque temps une écurie de courses. Sullivan sera enterré au cimetière de Brompton, mais on pense déjà à transférer plus tard ses restes à l'abbaye de Westminster. La faveur des puissants du jour est une grâce des dieux.

— Les wagnériens qui ont lutté dès la première heure pour l'œuvre de Bayreuth commencent à disparaître assez rapidement. Après le chef d'orchestre Levi, la mort vient d'enlever encore à Munich le directeur de la musique Henri Porges. Né le 25 novembre 1837 à Prague, Porges avait fait d'excellentes études à l'Université de cette ville et reçut une éducation musicale fort complète. En 1863 il devint rédacteur à la *Neue Zeitschrift fuer Musik* de Leipzig et fut appelé en 1867 à Munich, où un journal considérable, la *Sueddeutsche-Presse*, lui confia la critique musicale. Grâce à l'influence de Richard Wagner, Porges fut nommé professeur à l'École royale de musique de Munich et en 1871 « directeur royal de musique ». Dès les débuts de sa carrière comme musicien et comme musicographe, il avait été un des partisans les plus chaleureux de Richard Wagner et de Franz Liszt; la société chorale Porges, qu'il fonda à Munich en 1886, exécutait surtout les œuvres de ces grands artistes sans négliger pourtant quelques autres maîtres que Porges vénérait spécialement, comme Bach, Palestrina, Berlioz, Bruckner et Cornelius. Sa coopération artistique à Bayreuth, lors de la fête musicale donnée quand fut posée la première pierre du théâtre wagnérien et ensuite aux premières représentations de l'*Anneau du Nibelung* et de *Parsifal*, est assez connue; Porges s'était si bien acquitté de la tâche à lui confiée de faire répéter dans *Parsifal* la scène difficile des « femmes-fleurs », que Wagner l'avait gratifié du sobriquet plaisant de *Blumenvater* (père des fleurs). Pendant son long séjour à Munich, Porges a exercé une grande et salutaire influence sur le développement de l'art musical en cette belle ville. Le 16 novembre dernier il dirigeait encore, avec son zèle accoutumé, la répétition générale de l'oratorio *le Christ*, de Liszt, que sa société chorale devait exécuter; le jour suivant il était terrassé par une attaque d'apoplexie. Porges, qui a été un excellent musicien et un écrivain musical de valeur, laisse un certain nombre de mélodies qui ont fondé sa réputation de compositeur. Son détachement complet de toutes les questions matérielles et la sincérité de ses efforts artistiques lui ont valu l'estime même de ses adversaires artistiques. O. Bn.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3636. — 66me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Décembre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

RONDEL DE LA BELLE AU BOIS

de J. MASSENET, poésie de M. JULIEN GRUAZ. — Suivra immédiatement : *l'Heure d'azur*, d'AUGUSTA HOLMÈS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Hippolyte et Aricie*, entr'acte de *Phèdre*, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Offrande*, extraite de la même partition.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1901

Voir à la 8e page du journal.

PEINTRES MÉLOMANES

IV

ROMANTISME

à M. Henri Beraldi.

C'était à la Centennale de 1900, et cet imparfait semble une voix d'outre-tombe, déjà, qui nous rappelle que tout s'enfuit, même la beauté!... Dans la pénombre déserte de la section de gravure, c'était, — prestige d'une petite eau-forte, — un *frontispice* fantaisiste, un noir encadrement grimaçant à l'entour de la page blanche où rayonnent les capitales : W. HOFFMANN, KRESPEL. Voici le conseiller mélomane et dégingandé, fantôme qui charme avec son violon le couple sentimental; et le chat mystique hante les horizons des vieux toits. Bluette pour la *Pléiade* de Curmer (1842). L'auteur? Un officier d'artillerie qui goûtait la musique et cultivait la peinture : Octave Penguilly-L'Haridon. Devant une toile de cet élève de Charlet, qui se fit illustrateur subtil d'*Hoffmann* et de *Lénore*, les Goncourt murmuraient, dix ans plus tard : « Un de ces quelques tableaux tentateurs qui vous font peser votre bourse, et, quand on l'a pesée, regretter qu'elle soit si légère... » Quel meilleur hommage à la beauté de l'art? Delacroix ajoute à l'éloge que ce coloriste était un « aimable garçon ». Dont acte.

Mais combien *Krespel* et *Lénore*, plus taciturnes, forment un couple plus attachant! *1842* : c'est « l'âge du romantisme » ! Le vent d'est n'a pas attendu l'apothéose d'un Richard Wagner pour souffler sur Paris frivole ; Victor Hugo corrige les épreuves géantes de ses *Burgraves*, et les vagues du Nord égarent les *Vaisseaux-fantômes*... La prédiction du grand Gœthe est réalisée : les Werther pullulent, incertains entre le suicide et la phtisie plus lente; le réchaud rougit l'ombre timide, et le silence des nuits plaît aux éclats de voix des Gœtz de Berlichingen. La Mort est souveraine. C'est charmant! La famille est complète, et la macabre soirée bat son plein... C'est l'âge *hoffmannesque* s'il en fut.

Toutefois, ce n'est pas encore le précurseur que la jeunesse invoque, — le Christophe Colomb du *leit-motiv*, malgré les divinations d'un Berlioz, libre héritier de Weber et de Beethoven, dans la *Symphonie fantastique*, dans *Harold en Italie*, dans *Roméo et Juliette*, aux nobles *idées fixes;* ce n'est pas l'arbitre entre le poème et la musique, dont le divorce italien se prolonge en dépit des pressentiments d'un Wagner, alors triste et misérable à Paris; et, non plus, le Kreisler épris des *correspondances* mystérieuses, des *transpositions* quasi morbides, bien que Balzac, devancier réaliste de Baudelaire, ait déjà frissonné sous l'aiguillon d'une sensation fugitive, à la sonorité d'un nom propre, à l'aspect d'une rue, au jeu d'une physionomie, sous le regard troublant de la *Fille aux yeux d'or*... Non. Les *Fleurs du Mal* sont en germe dans un cerveau, leur serre chaude; mais, en 1842, pas encore de *décadence* avouée, ni de *modern style;* pas encore de bijoux qui soient paysage, symphonie ou poème, d'objet d'art intellectuel, — « qu'il soit dieu, table ou cuvette », — ni de poème symphonique, qui puisse élire pour épigraphe la préciosité jolie d'un tel vers :

Bruit d'or parmi la verte et chaude somnolence... (1)

Les romantiques étaient des candides : ils n'auraient pas compris ! Leur « mal du siècle » ne fut qu'un printemps morose; nous en avons l'automne. Et le Dr Max Nordau s'inquiète de nos soirs... Leur Hoffmann n'était pas le nôtre : alors, simplement, on invoquait le magistrat conteur, dessinateur et compositeur; on dévorait ses contes; on charbonnait sa silhouette : son fantastique, si romantique, était l'atmosphère que respiraient les poètes, ces grands enfants, et les enfants, ces petits poètes.

Parmi la gent trotte-menu de ces Petits-Romantiques, en voici deux encore fascinés par la figure d'Hoffmann : Tony Johannot, Aimé de Lemud. Dès l'aube amère de 1830 (car il y a beau temps que dame Aurore n'a plus les doigts de rose), le premier donne à l'éditeur Renduel le *titre* des *Œuvres complètes d'Hoffmann*.

(1) Ce curieux vers, *ultra-moderne*, est de M. Fernand Gregh (1897).

Qui dit Johannot, dit *vignette romantique*. Et n'est-ce pas lui qui dessine sur le bois de Porret la vignette initiale du *Ménestrel* nouveau-né qui compte, aujourd'hui, soixante-six printemps? Quand à Lemud, lithographe, aquafortiste et peintre, — artiste mélomane au premier chef, — c'est l'auteur fameux autrefois des pièces moyen-âgeuses et sensibles, de l'*Enfance de Callot*, du *Retour en France*, de la *Légende des frères Van Eyck*, aux noirceurs magiques, d'*Hélène Adelsfreidt*, d'après George Sand et les *Sept Cordes de la Lyre*, de *Maître Wolframb* (1838), d'après Hoffmann encore, un événement, un enchantement, une incantation pour les âmes naïves de ce lointain passé d'hier, qui s'imaginaient « être charmées, subjuguées par la douceur intime et puissante d'une mélodie inconnue... (1) » Un nouvel univers semblait naître des improvisations du pâle organiste; romantique parfum de Rembrandt Van Ryn et de Faust, les noms seuls évoquaient la sombre Allemagne que le lithographe français ne voyait qu'en songe. Nuremberg envahissait le Paris bourgeois. Même impression frileuse avec l'*Hoffmann* qui rêve dans son fauteuil d'hiver, auprès d'une Égérie aux bandeaux d'ébène... La demi-teinte égratignée murmure sur la pierre. Nous retrouverons un Lemud moins alchimiste, en interrogeant plus tard les portraitistes de Beethoven. L'amour n'engendre pas infailliblement l'éloquence. Il faut, pour la provoquer dans le creuset magique, ajouter au pur métal de la candeur un je ne sais quel élément volatil et spirituel, — dans le sens théologique du terme; ou plutôt, pour évoquer le *Roi des Aulnes*, il faut une sincérité géniale à force d'être émue : c'est pourquoi Schubert est supérieur à Lemud. Au temps emphatique du romantisme, messire Jules Janin n'aurait-il pas habillé plus somptueusement ces vérités, dans l'*Artiste* de Ricourt?

Le sorcier souhaité, ce fut Célestin Nanteuil : talent mélodieux comme son nom, comme son visage! Gautier l'appelle le *Jeune homme Moyen-âge*, et les Goncourt vanteront la « couleur » de ses estampes. Malgré les mérites réconfortants de sa *Vigne*, ses amis reconnaissent que le peintre n'a point donné sa mesure; mais, sur le cuivre et la pierre, avec le crayon gras ou la pointe, il triomphe. Qui croirait que cet ange blond en redingote cérémonieuse est l'inventeur de ces eaux-fortes incandescentes, de ces lithographies fatales, de ces *encadrements* plus que moyenâgeux, de ces *titres* délicieusement farouches pour la *Musique romantique?* En effet, voilà l'originalité la plus pittoresque de l'adorateur de *Notre-Dame de Paris :* il illustre la première page des morceaux à prétentions byroniennes qui ont troublé nos aïeules, car elles n'eurent pas toujours des cheveux blancs! Il se fait le collaborateur d'Hippolyte Monpou, le Berlioz de la romance et l'ami des peintres : si bien que Champfleury (2) date le décès de la musique romantique de 1841, à la mort de Monpou. Mais Célestin Nanteuil multipliera ses *titres* élégants; l'érudition les cataloguera, et l'ironie de M. Beraldi de conclure : « Il y a plaisir à connaître ce que jouèrent tous les pianos, ce que chantèrent toutes les voix, ce que dansèrent tous les jeunes gens, de 1830 à 1842. Défilez, cantatilles, lamentos, ballades, évocations sataniques, chants de contrebandiers et de marins, avec vos vignettes, si étranges aux alentours de 1830, mais qui s'assagissent peu à peu, et qui, vers 1840, deviennent calmes et bourgeoises! » Telle est l'évolution, non moins fatale! Les belles *Captives* deviennent de très sortables demoiselles : ne vais-je pas retrouver leur blancheur d'ange un peu démoniaque au très amusant *Contrat de mariage*, d'Eugène Lami?

Ce petit-maître, — dans tous les sens de cette alliance de mots, — ce cousin parisien de Bonington à la mode de Louis-Philippe est un peintre mélomane à sa manière : quelle religion vraie de la musique ne supposent-elles pas, ces aquarelles caricaturales qui furent intitulées *Impressions musicales* et *Dilettantes en action* (3)? Dans l'une, c'est la plus mordante psychologie des physionomies exaltées, surchauffées, surmenées, exaspérées, pâmées par la musique invisible; dans l'autre, c'est la médisance la plus exquise à l'endroit de ces concerts d'amateurs qui peuvent dire naïvement, avec l'humoriste : « Le premier parvenu au point d'orgue attendra les autres... » Auditeurs, exécutants sont dignes de la rencontre : ils sont philistins et bedonnants.

Mais, hélas! déjà c'en est fait de l'âge du romantisme, des démons qui ricanent et des grisettes qui soupirent! Déjà le fier idéal a fait place au réel; déjà s'est tue l'étrange mélodie. Chassez le naturel, il revient au galop, même en croupe du cheval diabolique de *Lénore! — Les Morts vont vite!* Bientôt Ary Scheffer délaissera la ballade moyen-âgeuse pour le culte officiel de M. Ingres; bientôt Célestin Nanteuil deviendra directeur d'école, et les sublimités de *Lohengrin* entrevu n'empêcheront pas Gérard de Nerval de se pendre au dernier réverbère de la rue de la Vieille-Lanterne. La caricature l'emporte sur le style glacial et sur le songe enflammé. Les aquarelles de M. Lami sont le réveil du rêve. Qui sait? France et romantisme sont peut-être deux termes contradictoires : « *Nous ne serons jamais shakespeariens* », disait Delacroix, dont les *Faust* avaient conquis la vieillesse de Gœthe.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Jules Janin, cité par M. Beraldi dans les *Graveurs du XIXe siècle*, tome IX.
(2) Dans les *Vignettes romantiques* (Paris, Dentu, 1883).
(3) Centennale de 1900, — n^os *1124* et *1125*.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-POPULAIRE. *La Reine de Saba*, opéra en quatre actes, poème de Michel Carré et M. Jules Barbier, musique de Charles Gounod.

L'Opéra-Populaire (théâtre du Château-d'Eau) a ouvert lundi dernier ses portes au public. Il avait choisi pour son inauguration un opéra de Gounod absolument inconnu de la génération actuelle, *la Reine de Saba*, qui fut représenté à l'Opéra le 18 février 1862, sans aucun succès, qui disparut de l'affiche après une série de quinze représentations et qui depuis lors ne fut jamais repris.

A quoi faut-il attribuer cet insuccès? Au poème? A la musique? A l'interprétation? Au public? Peut-être un peu à tout cela. Toujours est-il que le fait est là, brutal, et qu'on ne saurait le nier. L'Opéra, placé alors sous la direction d'Alphonse Royer, avait fait les choses en conscience. Les trois rôles principaux, ceux de la Reine, d'Adoniram et de Soliman étaient tenus par Mme Gueymard, alors dans toute la fleur de son talent et de sa beauté, par Gueymard et Belval, et le gentil petit personnage de Benoni était représenté par Mlle Hamackers; dans le ballet brillaient Mme Zina Mérante et la pauvre Emma Livry, qui devait périr si malheureusement; enfin, la mise en scène n'avait pas coûté moins de 100.000 francs, dont plus de 50.000 pour les décors, confiés à Despléchin, Martin, Nolau, Rubé et Cambon.

Rien n'y fit, et le public resta indifférent, une bonne partie de la critique, Scudo et Azevedo en tête, étant d'ailleurs hostile à Gounod et à son œuvre. Il n'en fut pas tout à fait de même à l'étranger. Neuf mois après sa représentation à Paris, le 5 décembre 1862, *la Reine de Saba* faisait son apparition à la Monnaie de Bruxelles, et cette apparition était triomphale. Elle fut reprise à ce théâtre en mars 1876, et sa carrière à Bruxelles se chiffre par un total de quarante-trois représentations.

A Darmstadt, ce fut mieux encore qu'à Bruxelles, et l'ouvrage souleva un véritable enthousiasme. Il y fut représenté peu de semaines après, au mois de janvier 1863, non seulement en présence du compositeur, mais lui-même dirigeant l'exécution. J'ai sous les yeux un compte rendu du journal *le Nord*, qui donnera une idée de l'effet produit :

Parlons de *la Reine de Saba*, qui vient d'avoir à Darmstadt un de ces succès prodigieux comme l'Allemagne et l'Italie en décernent seules aux musiciens. Figurez-vous une salle comble, un parterre non plus de rois, mais de *maestri*, de maîtres de chapelle accourus de tous les duchés, grands-duchés, comtés, électorats, principautés! un vrai parterre de première représentation à Paris; un public silencieux dès le premier coup d'archet, attentif, puis soudain éclatant en bravos frénétiques; M. Gounod dirigeant lui-même la représentation, comme il avait dirigé les deux dernières répétitions; enfin l'opéra se déroulant dans toute sa grandeur biblique devant cette salle frémissante.

Et vraiment on ne comprend guère, quand on vient de l'écouter à Darmstadt, comment on a pu laisser tomber *la Reine de Saba* à Paris; tout n'est point parfait sans doute, il y a des passages orchestrés avec excès, fugués avec parti pris, contrepointés avec rage, tout cela est vrai, mais l'ensemble est grandiose, large et vraiment biblique. Aussi quel triomphe! quel succès! quelle acclamation! Rappelé après chaque note, M. Gounod a eu de la peine à se soustraire à une de ces ovations gênantes que l'on aime en Allemagne. Le grand-duc de Hesse, qui y avait assisté, l'a décoré immédiatement et de sa propre main de l'ordre de Philippe le Magnanime.

Après *Faust* l'Allemagne commença à admirer Gounod, après *la Reine de Saba* on l'adore, et voilà certes une belle revanche que prend l'Allemagne sur la France: le *Tannhäuser* dut s'incliner devant une cabale et se retirer de Paris avant même que d'avoir été écouté; la France oublia ce jour-là sa réputation de politesse; l'Allemagne ne lui garde pas rancune, elle accueille à bras ouverts *la Reine de Saba.*

Chose singulière, *la Reine de Saba* ne fut pas jouée, que je sache, dans deux villes où Gounod était manifestement admiré : à Vienne et à Londres. Toutefois, elle ne resta pas complètement inconnue en cette dernière, car, sous le titre d'*Irène* (!) et sous forme de cantate, elle fut exécutée le 12 août 1865 dans un des concerts du Crystal Palace, les rôles étant tenus, c'est-à-dire les *soli* étant chantés par Mme Lemmens-Sherrington, MM. Cummings et Vinning. Quelques-uns des morceaux les moins importants de la partition avaient seulement été supprimés.

Il s'en fallut de peu pourtant que *la Reine de Saba* fut entendue de nouveau à Paris il y a quelques années, et un peu sans doute, comme à Londres, sous forme de concert. C'est en 1893, alors que M. Derenbourg, succédant à M. Porel, venait de prendre la direction de l'Eden-Théâtre, aujourd'hui défunt. Il avait organisé là une société dite Société des grands concerts, avec laquelle il avait donné déjà quelques exécutions de *Marie-Magdeleine* et de *la Damnation de Faust*, et il songeait à faire entendre *la Reine de Saba*. C'est à ce propos que le seul auteur resté vivant, M. Jules Barbier, lui adressait la lettre que voici :

Paris, 13 Novembre 1893.

Cher Monsieur,

La Reine de Saba, que vous vous proposez d'exécuter, doit être donnée au public dans des conditions qui me paraissent indispensables au succès de l'œuvre, et je vous demande la permission de vous les soumettre. Nous nous en occupons justement depuis quelque temps avec Paul Choudens. Nous nous sommes entendus, pour la représentation projetée de cet opéra à Marseille, sur deux points très importants : d'abord la restitution de l'admirable tableau de la « Mer d'airain », supprimé après la répétition générale, pour complaire à un ministre, et la fusion des quatrième et cinquième actes, avec une légère coupure.

C'est sous cette nouvelle forme que je verrais avec le plus grand plaisir *la Reine de Saba* prendre place dans vos grands concerts. Si l'idée vous sourit, je vous serai très obligé de prendre avec Choudens un rendez-vous auquel j'assisterai et où nous réglerons tout le détail de cette exécution.

Agréez, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments bien affectueux.

P.-J. Barbier.

Malheureusement, l'existence de la Société des grands concerts fut courte et les choses en restèrent là.

Voici pourtant qu'après trente-huit années de silence *la Reine de Saba* nous est rendue, dans des conditions sinon brillantes, du moins honorables. La gloire de Gounod a-t-elle à gagner à cette restitution? Je ne saurais le dire, mais, au vrai, j'en doute un peu. Non assurément que l'œuvre soit indigne de lui. mais parce que, malgré tout, elle ne compte pas parmi ses meilleures. C'est une chose singulière que Gounod, dont les deux grands chefs-d'œuvre, *Faust* et *Roméo*, se sont si brillamment acclimatés à l'Opéra, ne réussit jamais lorsqu'il s'adressa directement à ce théâtre. Que ce fût *Sapho* ou *la Nonne sanglante*, ou *la Reine de Saba*, ou *Polyeucte*, ou *le Tribut de Zamora*, il n'y put jamais conquérir le succès. Pour l'ouvrage qui nous occupe tout au moins, je crois bien que le poème y est pour quelque chose, car il est vraiment bien difficile de s'intéresser non seulement à l'action du drame, qui manque essentiellement de mouvement et de véritable passion, mais à l'un quelconque des trois personnages qui en font surtout les frais.

Les auteurs ont pris la donnée biblique, mais avec la variante légendaire que l'infortuné Gérard de Nerval avait rapportée de son voyage en Orient. La reine de Saba vient voir Salomon, — dont ils ont fait Soliman, — elle est frappée de sa sagesse, elle admire la noblesse de son caractère, elle est éblouie des splendeurs de Jérusalem et elle s'apprête à l'épouser lorsqu'elle exprime le désir de connaître l'artiste qui a si bien secondé, par son génie, les vues d'un si grand monarque. Mais à peine a-t-elle vu Adoniram qu'elle s'éprend follement de lui et le rend amoureux d'elle. Elle fausse alors compagnie à Soliman, dont la jalousie s'éveille. Celui-ci découvre l'intrigue, s'emporte contre Adoniram, qui lui jette à la face des injures singulières s'adressant d'un tel homme à un tel monarque, et, en fin de compte, l'artiste est assassiné par trois de ses ouvriers mécontents de sa conduite envers eux. La reine de Saba n'a plus qu'à pleurer la perte de celui qu'elle aimait.

Tout cela est étrange, tout cela manque à la fois de vraisemblance, et, comme je le disais, de grandeur et de passion vraie, tout cela, enfin, n'était pas de nature à exciter l'inspiration d'un musicien. Aussi l'œuvre de Gounod, en dépit de pages remarquables, est-elle à la fois inégale et incomplète. On ne retrouve pas là la source mélodique, abondante et naturelle, dont les flots caressants ont fait la fortune, non seulement de *Faust* et de *Roméo*, mais de *Philémon et Baucis*, de *Mireille* et du *Médecin malgré lui*.

Et cependant, la griffe du maître se retrouve en plus d'un endroit. Dans l'air admirable et justement célèbre de la Reine : *Plus grand dans son obscurité*, d'une inspiration si chaude et d'un style si magistral; dans celui d'Adoniram, de forme un peu trop italienne, mais qui est plein de chaleur et d'accent; dans celui même de Soliman : *Sous les pieds d'une femme*, dont il faut aussi louer le style; puis aussi dans les jolis couplets du petit apprenti Benoni (dont le second est si heureusement accompagné par le violon solo) et dans le délicieux chœur dialogué des Israélites et des Sabéennes, qui est un vrai bijou. Mais à côté de cela il y a des pages faibles, insignifiantes, et surtout l'œuvre, dans son ensemble, manque à la fois de caractère, d'ampleur et d'unité.

L'interprétation, à l'Opéra-Populaire, est inégale comme l'œuvre. M. Cazeneuve a obtenu un succès mérité dans le rôle d'Adoniram, qu'il a chanté avec goût et avec style, de sa voix pure, facile et bien timbrée. Mais Mlle Brietti n'a pas été sans quelques faiblesses dans celui de Balkis (la Reine), et si sa voix est jolie, elle devra en surveiller avec soin l'intonation, qui laisse souvent à désirer. Quant à M. Stamler, qui joue Soliman, il est bien froid et bien inexpérimenté encore. Mais il faut louer la façon toute charmante dont Mlle Gilland a chanté les couplets de Benoni.

Ce qu'il faut louer aussi, c'est l'aplomb de l'orchestre, dirigé avec sûreté et avec habileté par M. Büsser, qui faisait ses débuts sous ce rapport; c'est l'ensemble et la correction des chœurs, qui se sont vraiment distingués (on souhaiterait cependant des nuances plus fines dans le chœur des Sabéennes); c'est le soin apporté à la mise en scène (décors, costumes, cortèges); c'est le ballet fort bien réglé, et qui nous a montré une danseuse charmante. Il y a là un effort très intéressant, qui veut être encouragé et qui nous prouve que ce ne sont pas les bons éléments qui manquent à l'Opéra-Populaire, non plus que l'intelligente bonne volonté. Ce théâtre est assurément entouré de toutes les sympathies, et il peut être si utile, rendre tant de services, que tous souhaitent son succès. A lui de faire de mieux en mieux; ce n'est certainement pas l'appui de la critique qui lui manquera.

Arthur Pougin.

***

Nouveautés. *Bonne d'enfant!* vaudeville en 3 actes, de MM. A. Sylvane et J. Gascogne.

Une très grosse farce, sans plus; mais comme elle est divertissante, on serait sans doute mal venu, surtout après en avoir très naïvement ri, à se plaindre que les auteurs, oublieux de psychologie, ou simplement dédaigneux de toute observation et de toute vraisemblance, n'aient entendu s'affirmer qu'enfantins fumistes.

La *Bonne d'enfant*, c'est, aux Nouveautés, M. Torin, et vous sentez déjà quelle mine d'hilarité ont pu exploiter MM. Sylvane et Gascogne rien qu'avec le physique courtaud, râblé et lourdaud de leur interprète. Toute l'idée, toute la base, tous les développements de la pièce sont là; et ce n'est point tant mauvais, puisque cela engendre des effets comiques d'autant plus sûrs qu'ils sont plus faciles.

Comment M. Torin nous est, cette fois, présenté en nourrice — sèche, s'entend — pourquoi, pendant deux actes, personne n'est capable de déjouer la gigantesque supercherie — au 3e acte M. Torin déambule sur la scène en jaquette et en caleçon, et cette tenue, désormais classique pour le vaudeville, dessille les yeux des inclairvoyants et met fin à la pantalonnade — ceci, si vous le voulez bien, restera la surprise de ceux qui se rendront aux Nouveautés et qui, par ailleurs, pourront se rendre compte que les deux collaborateurs ne sont inhabiles ni pour escamoter la muscade d'un point de départ carnavalesque, ni pour gambader, durant une couple d'heures, au tour d'une situation immobile, ramenant par un moyen toujours identique toujours le même rire, auquel, cependant, quelques mots adroitement drôles redonnent, de temps à autre, un regain de béate sonorité.

Et puis, pour ces sortes de plaisanteries qui demandent des interprètes brûleurs de planches, emportant le morceau d'une cabriole cocasse ou d'une intonation burlesque, la « Maison de Feydeau » est supérieurement machinée avec le simiesque Germain, un sergent de ville épique — ils sont de mode, en ce moment, les sergots subtils! — le joyeux pince-sans-rire Torin et le sautillant Colombey, auxquels il convient d'ajouter le long M. Simon qui « se fait ». Mlle Burty, en progrès aussi, vivifie d'une note fine et jolie de délicieux et capiteux parisianisme une distribution féminine qui, excepté Mme Manuel, duègne de son métier et, par conséquent, hors de cause, fleure peut-être un peu beaucoup sa saine et sage province.

Paul-Émile Chevalier.

***

VAUDEVILLE. *Sylvie ou la Curieuse d'amour*, pièce en 4 actes, de M. Abel Hermant.

Sylvie ou la Curieuse d'amour, tel est le nom très dix-huitième siècle de la nouvelle pièce du Vaudeville. Sous ce titre qui fleure bon la poudre à la bergamote, M. Abel Hermant s'amuse à faire défiler devant nos yeux une suite de tableaux plus ou moins heureux qui évoquent tout le passé galant des seigneurs de l'ancien régime et des jeunes conquérants de la Révolution et de l'Empire.

Le premier acte semble le meilleur; en le regardant on croirait feuilleter une suite d'estampes d'après Debucourt; la légende explicative est écrite avec une certaine recherche dans le ton de l'époque; c'est une œuvre d'art délicate. Je ne puis malheureusement pas en dire autant du reste de la pièce; la curiosité de Sylvie nous fait traverser des coins de mélo pour nous verser ensuite dans les vieilles ornières du vaudeville.

Il est assez scabreux de raconter cette action; son sous-titre, d'ailleurs, laisse suffisamment deviner toute la grivoiserie d'un pareil sujet Les meilleurs artistes du Vaudeville font de leur mieux pour faire passer les faiblesses de Sylvie.

La mise en scène est une merveille de reconstitution, et telle que nous pouvions la souhaiter d'un directeur véritablement épris des choses de l'art.

MAURICE FROYEZ.

***

GAITÉ. — *Les 28 jours de Clairette* (Reprise).

Les deux lustres qui ont passé déjà sur *les 28 jours de Clairette* n'ont pas sensiblement atteint l'habile et amusante pièce de MM. Antony Mars et H. Raymond, ni l'aimable partition de M. Victor Roger, si joyeusement agrémentée des sonneries réglementaires d'un quartier de cavalerie. La reprise a donc provoqué presque autant d'hilarité que jadis, et même les plaisanteries faciles, comme le légendaire Saint-Honoré dont le marmiton coiffe le gazier, n'ont point encore perdu leur *vis comica* d'antan. Il est vrai que plusieurs artistes de la création ont défendu l'opérette avec le même talent et le même brio, surtout Mlle Marguerite Ugalde, une Clairette tout à fait charmante, et M. Paul Fugère, qui a rempli l'acte du « billet de logement » de sa belle humeur. Citons encore Mlle Tusini et MM. Vavasseur, Perrier et Vauthier, qui complètent à souhait l'ensemble.

O. BN.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

III

LE THÉATRE JAPONAIS

Malgré nos réserves, il serait injuste de méconnaître que ces représentations ont eu des côtés très intéressants. Elles sont, en tout cas, les premières qui nous aient permis de nous faire une idée, à Paris même, d'un art florissant à l'autre bout du monde; et si, par les réflexions précédentes, nous avons cru prudent de nous mettre en garde contre des inexactitudes provenant d'une influence étrangère — plus américaine peut-être qu'européenne, — il n'en est pas moins vrai qu'il a subsisté un grand nombre d'éléments primitifs et autochtones qu'il sera utile de dégager. Le peuple japonais est trop intelligent et trop artiste pour qu'une tentative d'assimilation si hâtive lui ait fait perdre ses qualités naturelles. Notons bien que le talent individuel des comédiens n'est pas en cause : quelle qu'ait été leur carrière antérieure, quelle que soit présentement leur situation artistique dans leur patrie, ils se sont présentés à nous sous un aspect très intéressant à considérer, et ont fait preuve d'une habileté à laquelle il convient de rendre hommage. Mais, plus encore, c'est au style général de l'interprétation qu'il nous paraît le plus intéressant de nous arrêter.

L'idée de l'art grec a été maintes fois suggérée, au cours des représentations japonaises, à des spectateurs éclairés. Et déjà j'avais eu la même pensée en contemplant les danses et en notant leur musique. Inutile d'ajouter que si l'on voulait faire ressortir les différences, elles apparaîtraient considérables; mais il n'en n'est pas moins vrai qu'il existe entre ces deux arts des points de contact très caractéristiques. Par-dessus tout ils ont, l'un et l'autre, l'eurythmie. Les mouvements scéniques sont réglés comme dans la danse. Cela est vrai jusque dans les scènes les plus tragiques. En voyant, à la fin du drame de *la Ghesha*, Mme Sada Yacco, les cheveux hérissés, l'œil hagard, brandissant une massue sanglante et l'agitant violemment, mais suivant une cadence régulière, parmi des groupes dont le beau désordre était bien véritablement un effet de l'art, il me revenait à l'esprit la pensée des Euménides dont la première apparition dans la tragédie d'Eschyle causa une si profonde impression de terreur, mais qui pourtant s'avançaient sur le théâtre suivant les règles harmonieuses et savamment combinées de l'orchestique.

C'est bien mieux dans les autres scènes : lorsqu'on a pu les analyser, il apparaît en effet que le théâtre japonais, comme le théâtre grec, a son origine dans la danse. Aussi bien, je ne puis rien dire de positif sur cette Sada Yacco sur la personnalité de laquelle les articles de journaux ne nous ont vraiment pas éclairés avec une suffisante certitude; mais, bien que ses scènes de mort ultra-réalistes aient été la principale cause de son succès, je serais fort surpris si ses débuts dans la carrière théâtrale n'avaient eu lieu comme simple danseuse, au même titre que les jolies mousmés — Prospérité, Chrysanthème, Papillon et Saule-pleureur, déjà nommées — dont la danse, d'une si parfaite harmonie, avait tant de caractère, de grâce et d'expression. Par le fait, les deux pièces dans lesquelles elle a paru devant le public parisien comportaient d'importantes scènes de danse, et elle en fut toujours la principale interprète, — de même qu'à l'Opéra les acteurs n'ont pas simplement à jouer leur rôle, mais le chantent, s'avançant parfois vers le public pour exécuter leur grand air. Dans ces épisodes, Sada Yacco paraît avoir eu pour tendance de moderniser, en les exagérant, les attitudes et les mouvements particuliers aux danses japonaises : pour ma part je les préfère sous leur forme plus simple; il n'en est pas moins manifeste que, pour plus savante et plus raffinée qu'elle puisse être, cette danse scénique procède directement des traditions de la danse nationale.

Les scènes d'ensemble présentent des caractères identiques. Le combat contre les brigands, dans *Kesa*, est réglé comme un ballet; la plupart de ceux qui y figurent semblent être plutôt des acrobates que des comédiens.

Nous nous garderons pourtant de généraliser sur ces seules observations, évidemment trop insuffisantes et superficielles, étant donné surtout que nous manquons d'éléments de comparaison pour définir de façon positive les caractères du théâtre d'Extrême-Orient. L'on dit que ce théâtre a pour origine commune le théâtre chinois. Celui-là, nous le connaissons moins encore, car si, pour la première fois, nous venons d'assister à des représentations japonaises, je n'ai pas souvenir qu'il soit encore venu en France de comédiens chinois, — en dehors de quelques montreurs de tours qui ne méritent pas le nom d'artistes.

Nous avons eu seulement, en 1889, le Théâtre-Annamite, auquel je ne puis songer sans que mon tympan frémisse d'inquiétude à ce souvenir. Au point de vue du son, les acteurs japonais nous apportent une manière toute différente. Tandis que la diction annamite procédait par cris sauvages et glapissements suraigus auxquels se mêlaient les bruits de ferraille d'un orchestre d'instruments à percussion que dominaient les sons déchirants d'un instrument à anche strident comme une trompette, celle des Japonais est, au contraire, discrète et modérée. Même, si l'on excepte Mme Sada Yacco, dont l'organe a un timbre harmonieux, — étant « grande tragédienne », elle s'applique nécessairement à avoir aussi une voix d'or, — on peut dire que les acteurs japonais ont des voix blanches et sans timbre. Leur débit, sans être soutenu dans la manière de celui des acteurs de la Comédie-Française, est généralement assez lent, et suffisamment net pour qu'en beaucoup de cas l'auditeur puisse distinguer le contour entier de mots qu'il ne connaît pas. Les attitudes ont presque toujours quelque chose d'apprêté et de précieux. Bref, rien du caractère de quasi-barbarie dont les Annamites nous avaient donné l'impression. Et cette distinction est sans doute très conforme aux caractères respectifs de chaque race, les Japonais étant un peuple essentiellement raffiné eu regard de leurs voisins du continent asiatique.

Tandis que les Japonais nous ont apporté les productions de leur théâtre moderne, ou des réductions d'anciennes pièces, les Annamites, sans contredit, nous avaient montré des œuvres qui donnaient une idée bien plus juste du théâtre classique chinois. L'on peut demander comment ils pouvaient représenter devant un public d'Exposition, toujours pressé, ces longues pièces qui durent une journée entière. La vérité est que, la journée étant divisée en un certain nombre de séries, chacune de ces séries était composée d'un acte. Nous n'y comprenions pas toujours grand'chose : pourtant les situations étaient généralement si semblables entre elles que nous ne tardâmes guère à nous familiariser. C'étaient toujours des histoires de conspiration contre un prince qu'un puissant rival parvenait à détrôner, et que l'on revoyait fugitif, accompagné de quatre hommes représentant son armée, et poursuivi à la course par quatre autres hommes représentant l'armée du parti adverse.

Un jour, dans une fin de soirée, je me trouvai être un des rares spectateurs d'une variante qui ne fut guère représentée devant le public, quoiqu'elle en valût bien la peine. C'était toujours la même situation, mais avec cette différence qu'ici le roi détrôné était une reine. Et s'il est vrai qu'en Chine et au Japon l'usage veut que les rôles de femmes soient joués par des hommes, il paraît que cet usage ne s'est point étendu au théâtre annamite, au moins à celui de l'Exposition de 1889. Le rôle principal de la tragédie était en effet joué par une actrice, dont je n'irai pas jusqu'à louer la beauté, la beauté annamite étant chose qui nous échappe un peu, à nous autres occidentaux : je dirai seulement qu'elle était un peu moins affreuse à voir que la généralité de ses compatriotes. Bien faite, elle portait une admirable robe de soie vert brodée de couleurs éclatantes qui, rehaussant son type, pouvait en effet lui donner une apparence quelque peu royale. Donc, la pauvre reine, persécutée par un méchant beau-frère, fuyait à travers la campagne, toujours suivie par son armée de quatre hommes qui, de temps à autre, suspendait sa course pour arrêter les quatre hommes ennemis, livrait bataille, puis se remettait à courir. Pour elle, accompagnée seulement de deux fidèles serviteurs, elle courait aussi ; mais parfois... Comment expliquer la suite sans recourir à quelques circonlocutions? Un vieux ballet du premier Empire va me donner le moyen de m'en tirer. Tout le monde a entendu parler de *l'Enlèvement des Sabines*, dont la tradition a résumé la situation principale par ces mots : « Les Romains expliquent par geste qu'ils manquent de femmes. » En quoi la tradition est très mensongère, comme toujours. Habitué à remonter aux sources et à ne me fier qu'aux documents les plus authentiques, j'ai voulu élucider ce point important : j'ai donc consulté le livret de *l'Enlèvement des Sabines, ballet-pantomime historique représenté, pour la première fois, à Fontainebleau, devant* LEURS MAJESTÉS IMPÉRIALES ET ROYALES, *le 4 novembre 1810*, etc., *par* L.-J. MILON, *second maître de Ballets de l'Académie Impériale de Musique. Musique de* M. H. BERTON, et j'y ai lu la phrase suivante qui, pour être moins concise, n'a pas moins de saveur : « Ils se sentent pénétrés d'un plus doux sentiment, et la tendresse parle à leurs cœurs ; ils expriment, par leurs gestes, les regrets qu'ils ressentent de ne pouvoir partager leur joie avec une tendre épouse, n'ayant point de femmes parmi eux. » Eh bien donc, pour en revenir à ma reine annamite, celle-ci expliquait par gestes que le royaume dont elle était souveraine ne serait pas toujours sans maître, ni sa couronne sans héritier légitime, et qu'elle ne devait plus beaucoup attendre pour accomplir l'Acte auguste de la Maternité. Par trois fois, à quelque intervalle, elle recommençait le geste, sur la signification duquel il ne pouvait planer aucun doute. Enfin, le moment suprême étant venu, on la voyait s'asseoir par terre, au fond de la scène, le dos tourné au public ; derrière elle les deux fidèles serviteurs déployaient un drapeau qui, servant d'écran, cachaient l'opération au public ; quelques instants après, quelqu'un apportait sur un coussin une petite poupée chinoise, et la reine, se relevant, reparaissait, joyeuse et soulagée. Je n'ai point ouï-dire que le Théâtre-Libre, même à l'époque la plus mémorable de son existence, ait jamais songé à mettre en scène une situation pareille. Dans les théâtres d'Extrême-Orient, ces scènes vécues (oh! combien!) passent comme les choses les plus naturelles du monde.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts du Conservatoire inaugurait dimanche dernier sa nouvelle session, et entrait ainsi dans la soixante-quatorzième année de sa glorieuse existence. Malgré cet âge vénérable, elle reste, de par ses éléments, aussi jeune, aussi active et aussi vigoureuse que jamais. Le programme de ce premier concert s'ouvrait par la symphonie en *ut* mineur de Johannes Brahms, et peut-être eût-il été facile de mieux choisir. Où est-il, le temps où Schumann annonçait candidement au monde musical, en la personne de Brahms, la venue d'un nouveau Mozart? Où est le temps où les Allemands, faussement enthousiasmés à leur tour, ne parlaient que des trois B, c'est-à-dire Bach, Beethoven et Brahms, et les mettaient ingénument en parallèle? Il en faut rabattre aujourd'hui, et je doute qu'il reste un esprit assez osé pour essayer une comparaison entre Brahms et Bach ou Mozart. Toujours est-il, pour en revenir à la symphonie en *ut* mineur de Brahms (qu'il ne faut pas un instant confondre avec la symphonie en *ut* mineur de Beethoven), que c'est là une œuvre bien creuse, bien pâle, et par instants insupportable. Il n'y a là-dedans aucune idée appréciable, aucun thème intéressant, et l'orchestre lui-même, quoique plein et nourri, n'offre aucun détail neuf, ingénieux et digne d'attention. Le meilleur morceau, c'est-à-dire le moins banal, est sans doute l'andante, où, par fortune, on rencontre un chant de violons qui ne manque pas de quelque saveur. Quant au finale, c'est simplement un bon travail d'élève, en imitations, qui aurait peut-être du succès comme leçon d'école, mais qui laisse l'auditeur terriblement insensible. Je suis obligé de constater que le public est resté lui-même terriblement froid à l'audition de cette œuvre, qui est loin d'être un chef-d'œuvre, et dont l'exécution pourtant n'a rien laissé à désirer. Décidément, le troisième B n'est pas à la hauteur des deux premiers. Quelle joie pour l'oreille d'entendre après cela le joli hymne de Mendelssohn : *Écoute ma prière*, joliment chanté par Mme Jane Arger, et la délicieuse première suite de *l'Artésienne*, de Bizet, dont la parfaite exécution par l'orchestre a fait ressortir toute la grâce, tout le charme et toute la poésie! Le menuet a été bissé par acclamations, et l'adagietto a été l'objet d'applaudissements sans fin. C'est que les idées abondent dans cette musique exquise, et qu'avec son petit orchestre parfois rudimentaire, Bizet obtient des effets dont Brahms paraît n'avoir même pas la pensée. Le programme se poursuivait avec le joli *Crucifixus* à huit voix de Lotti, très finement nuancé par les chœurs, et par un chœur de Schumann : *Ferme tes yeux*, dont Mme Jane Arger a dit le solo avec le goût délicat qu'on lui connaît. Il se terminait enfin par l'admirable ouverture de *Léonore* (N° 3) de Beethoven, où l'orchestre a fait merveille. A. P.

— Concerts Colonne. — Il faut un certain courage pour entendre le troisième acte de *Siegfried* au concert. Ce n'est pas qu'il manque de beautés : ses motifs dominants sont parmi les plus étincelants de l'œuvre, et le Réveil de la Walkyrie, c'est la lumière même peinte musicalement. Les deux thèmes : *Salut au monde* et *Jubilation d'amour* renferment des suites de tierces et de sixtes divinement caressantes dont Wagner a tiré un effet vocal digne des beaux enthousiasmes du ciel napolitain. Mais à côté de cette *partie lyrique* superbe il y a une *partie dramatique*, et cette dernière devient facilement du remplissage loin de tout commentaire scénique. Il faut reconnaître aussi que les interprètes ne sont pas rompus au style de l'ouvrage. Mme Adiny, avec tous ses moyens, n'est réellement à son aise que dans la strette finale, qu'elle chante *à la Meyerbeer*. — La Marche du Synode de *Henry VIII*, également transportée hors de son cadre naturel, a paru un peu dépourvue de variété, d'ailleurs d'une richesse mélodique contestable. Mais le théâtre n'est pas toujours empressé, même à l'égard des maîtres, et pourtant les débutants eux-mêmes jettent vers ses pompes un regard d'ardente convoitise. C'est sans doute le cas de M. Trémisot. Son inexpérience du maniement orchestral et l'insuffisance de sa technique ne lui permettent pas de dominer pleinement le flux de ses impressions. Il a de la mélodie et de la chaleur, mais il réalise hâtivement et manque de sévérité envers lui-même ; d'où une certaine inconsistance dans l'instrumentation et peu de vraie richesse harmonique. A en juger par la forme libre de son ouverture de *Pyrame et Thisbé*, par la véhémence de certaines parties qui veulent être pathétiques, par des contrastes qui dépassent les limites d'un plan purement musical, on peut supposer que l'auteur ne s'est pas épris de la légende babylonienne sans l'arrière-pensée d'écrire un opéra. Elle est charmante, cette légende ; c'est une fleur poétique dont il faut respecter le pollen odorant : « Cependant la fille de Minée, Alcithoé, ne veut pas célébrer le culte de Bacchus..... elle et ses sœurs filent la laine pendant les jours de fête..... Nous que Pallas, déesse plus sage, retient en ces lieux, dit-elle, qu'un récit nous empêche de sentir la longueur du temps et charme nos oreilles..... Pyrame, le plus beau des adolescents, Thisbé, qui éclipsait toutes les vierges d'Orient...... » On connaît le reste : le rendez-vous sous le mûrier du tombeau de Ninus, la fuite de Thisbé en voyant une lionne qui s'approche pour boire à la fontaine, la perte du voile que Pyrame trouve lacéré, d'où il conclut que son amie est morte. Son désespoir et sa blessure mortelle. « Mais Thisbé revient et dit son nom à son ami mourant. Il ouvre les paupières et les referme après l'avoir vue..... Arbre qui vas couvrir les restes de Pyrame et les miens, s'écrie-t-elle, puissent tes fruits prendre le deuil et nos cendres être réunies à jamais..... Les dieux exaucèrent sa prière. Les fruits du mûrier devinrent de la couleur du sang et les cendres des jeunes amants furent renfermées dans la même urne. » — M. Godowsky a fort bien rendu le concerto de Tschaïkowsky, en *si* bémol. Jeu fin, net, discret, souplesse de poignet, indépendance des doigts, solidité de mécanisme. Jeu d'imagination. L'œuvre est belle et le pianiste a obtenu un succès mérité. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — Après l'ouverture de *Gwendoline*, d'Emmanuel Chabrier, M. Chevillard a fait entendre la Symphonie espagnole de Lalo. Le contraste était grand entre les deux œuvres : l'une, *Gwendoline*, sauvage, stridente, presque féroce, traitée en style wagnérien ; l'autre, la Symphonie espagnole, gracieuse, pleine d'élégance, de tendresse : il y a, dans cette jolie composition, des passages de délicatesse extrême que le violoniste doit s'ingénier à rendre de son mieux. M. Geloso, qui est un artiste de mérite, s'y est efforcé. La *Rapsodie Cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray a été fort applaudie. L'auteur avait été frappé, il y a quelque dix ans, des rythmes bizarres, du caractère mélodique extraordinaire de certaines danses indo-chinoises entendues à l'Exposition, il eut l'idée de les fondre dans un morceau symphonique. La tentative est très réussie, et c'est avec grand plaisir que nous avons réentendu cette œuvre ingénieuse. — Berlioz occupait la seconde partie du programme. Quand Berlioz, compositeur inégal, se met à être beau, il touche au sublime ; d'autres fois il est d'une banalité extrême. Je ne lui pardonne pas cette « fête chez Capulet », qui est toujours applaudie et qui, selon moi, dépare une œuvre admirable ; je trouve même que l'ouverture du *Carnaval romain* manque un peu de distinction, le sujet n'en comportait pas, du reste ; mais l'œuvre est vivante et ingénieuse : la « tristesse de Roméo », l'air de Cassandre, *l'Absence*, sont de toute beauté. Berlioz se montre, comme dans beaucoup d'autres œuvres, l'émule et presque l'égal de Gluck. Ajoutons

que dans l'air de Cassandre de *l'Absence* Mme Jeanne Raunay a été admirable de style et a rendu avec une rare perfection les œuvres du grand artiste français. H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur (Brahms). — *Hymne* (Mendelssohn), solo : Mme Jane Arger. — *L'Arlésienne*, première suite (Bizet). — *Crucifixus* (Lotti) et *Ferme tes yeux* (Schumann), solo : Mme Jane Arger. — Ouverture de *Léonore* n° 3 (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Pyrame et Thisbé* (Trémisot). — Concerto en *fa* (Lalo), par M. Jacques Thibaud. — Prélude du 4e acte de *Messidor* (Bruneau). — *Havanaise* pour violon (Saint-Saëns), par M. Jacques Thibaud. — 3e acte de *Siegfried* (Wagner), chanté par Mmes Adiny, de Roudneff, MM. Cazeneuve et Ballard. — Marche de *Tannhäuser* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, dirigé par M. Chevillard : Ouverture de *Manfred* (Schumann). — Prélude du 3e acte de *Tristan et Yseult* (Wagner). — Air du *Freyschütz* (Weber), par Mme Jeanne Raunay. — *Faust-Symphonie* (Liszt). — Air d'*Iphigénie* (Gluck), par Mme Jeanne Raunay. — *L'Arlésienne* (Bizet).

— Très intéressante, la seconde matinée Colonne au Nouveau-Théâtre de la rue Blanche. Programme divisée en deux parties, l'une consacrée à Mendelssohn, l'autre à M. Saint-Saëns, séparées par un intermède vocal. Pour commencer avec Mendelssohn, la noble ouverture de *Ruy Blas*, exécutée avec chaleur et conviction, puis l'allegretto de la Symphonie-cantate, d'une grâce indolente si pleine de charme, puis le trio en *ut* mineur pour piano et cordes, qui a été un vrai triomphe pour ses trois exquis interprètes, MM. Lucien Wurmser, Jacques Thibaud et Francis Thibaud. Impossible d'imaginer exécution plus parfaite, je dirais volontiers plus idéale, que celle que nous ont donnée ces trois artistes merveilleux. L'intermède vocal, confié à Mlle Jeanne Leclerc, comprenait un madrigal de M. Vincent d'Indy et une mélodie avec orchestre de M. Bachelet; c'était mettre bien inutillement à contribution le si joli talent de Mlle Jeanne Leclerc, qui, heureusement, nous a chanté ensuite un air d'*Étienne Marcel*, de M. Saint-Saëns, après que l'orchestre nous eut fait entendre deux gentils airs de ballet du même ouvrage: musette guerrière et pavane. Et la séance s'est terminée par le quatuor à cordes de M. Saint-Saëns, exécuté avec maestria par MM. Jacques Thibaud, Stanley Mosès, Monteux et Francis Thibaud. A. P.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Par ordre de la reine Victoria l'enterrement de sir Arthur Sullivan, qui devait avoir lieu à Brompton, a été décommandé; le défunt compositeur a eu les honneurs d'obsèques publiques à la cathédrale Saint-Paul de Londres. Le corps avait été porté d'abord à la chapelle royale de Saint-James, où a eu lieu un service solennel, et de là le cortège funèbre s'est rendu à Saint-Paul. La reine, le prince de Galles et Guillaume II étaient officiellement représentés aux obsèques et avaient envoyé des couronnes superbes. La musique de la garde écossaise a joué la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et celle de Chopin; les chœurs de la chapelle royale, qui avaient revêtu leurs splendides costumes d'or et d'écarlate, et la maîtrise de Saint-Paul ont chanté des fragments de l'oratorio *la Lumière du monde*, de Sullivan. On l'a enterré dans la crypte au-dessous du chœur de Saint-Paul, à côté des tombeaux de William Boyce et de Maurice Green, musiciens renommés du XVIIIe siècle. Il a légué toute sa fortune à sa famille, principalement à son neveu Herbert Sullivan, qu'il aimait beaucoup; mais cette fortune est loin d'être considérable. Malgré les « droits » énormes qui affluaient chez lui — dans les premiers temps du *Mikado* ils montaient à 600.000 francs par an — Sullivan n'a pas fait beaucoup d'économies; il dépensait sans compter et menait la vie luxueuse des grands seigneurs de son pays. Pendant quelques années il eut à sa charge, en dehors de sa splendide installation à Londres, un manoir dans le comté de Norfolk, un cottage à la mer et une villa à Monaco. Plus d'une fois il lui arriva de commander un train spécial pour assister, après une matinée musicale en province, à un dîner de gala au Westend de Londres, et les frais du train dépassaient les honoraires que lui rapportait son déplacement. A Leeds, où il gagnait 5.000 francs comme chef d'orchestre pendant les festivals musicaux, il a plus d'une fois donné des dîners au prince de Galles et à d'autres membres de la famille royale, dont l'addition dépassait considérablement cette misérable somme. Ses exploits comme sportsman étaient coûteux et pas précisément brillants. Il acheta une fois un cheval dont on lui avait dit monts et merveilles, et qui fut battu par un « crack » du prince de Galles. Le prince fit alors l'acquisition du cheval de Sullivan et le fit courir contre un nouveau favori dont le compositeur avait orné ses écuries; inutile de dire que le nouveau cheval de Sullivan fut ignominieusement battu par l'ancien, qui portait cette fois les couleurs du prince de Galles. Après une telle mésaventure, l'auteur de la *Légende dorée* crut devoir quitter le turf sans esprit de retour. Ces anecdotes font comprendre que Sullivan laisse une fortune relativement fort modeste, mais ses droits d'auteur sont encore d'un rapport assez considérable.

— De notre correspondant de Londres (29 novembre) : Le *Royal Carl Rosa Opera Company* a donné ici, vendredi dernier, la première représentation en langue anglaise du plus récent opéra de M. C. Goldmark, *le Grillon du foyer*. Cet ouvrage ne pourra manquer de plaire à cette partie du public qui aime la mélodie et les idées gracieuses, car c'est dans la grâce et la clarté que réside le principal mérite de la partition de M. Goldmark. L'agrément est complété par une orchestration fine et fourmillant de détails ingénieux et par des ensembles sonores et d'une solide construction. Bref, c'est un charme perpétuel pour l'oreille, mais il est regrettable que le cœur ne se mette pas aussi de la partie. L'émotion est presque totalement absente de la partition, comme elle l'est d'ailleurs du livret. Les adaptateurs de l'immortel conte de Dickens semblent s'être contentés d'en extraire les épisodes pittoresques et fantastiques, négligeant l'élément poétique et le charme intime qui donnent une saveur si spéciale à la conception du romancier. Mlle Aurélie Revy a, dans le rôle de Dot, fait applaudir plusieurs airs gracieux, qu'elle chante avec intelligence et distinction. Son partenaire, M. Deon, a fait preuve de solides qualités vocales, mais le ténor a produit une impression plutôt fâcheuse, et c'est regrettable, car son rôle est important. Mise en scène charmante, chœurs excellents et bonne exécution d'ensemble sous la ferme direction de M. Goossens. Léon Schlesinger.

— Un opéra-comique intitulé *les Joyeux Prétendants*, dont l'action se passe au quinzième siècle et dont la musique est due au compositeur Nugent, a été joué à Londres, sur le théâtre du Globe avec un succès médiocre.

— A l'Opéra impérial de Vienne brillante reprise de *Werther*, qu'on n'avait pas joué depuis le départ de Mme Renard. A l'exception de M. Naval, l'excellent interprète du rôle de Werther, toute la distribution a changé. Mlle Kurz (Charlotte), Mme Boschetti (Sophie) et M. Neidl (Albert) forment, avec M. Naval, un nouvel et fort satisfaisant ensemble, qui a été vivement applaudi. Le succès de la reprise n'a rien laissé à désirer; trois rappels après chaque acte et une ovation faite à M. Naval au milieu du deuxième acte ont témoigné de la haute satisfaction du public. *Werther* ne quittera plus de sitôt l'affiche de l'Opéra; l'œuvre de Massenet est de nouveau annoncée pour cette semaine.

— Le Carl Théâtre de Vienne vient de donner avec un gros succès une opérette intitulée *San Toy*, dont l'auteur, sinon anglais, tout au moins d'origine anglaise, répond au nom de Sidney Jones. « Le livret, stupide, dit un critique, n'a pas nui à cette partition exubérante de talent, de nouveauté pleine de grâce, de musique très fine, instrumentée avec amour, avec intelligence et une extrême habileté. »

— Le professeur Alexis Hollaender, de Berlin, vient de donner dans cette ville une nouvelle exécution de la *Marie-Magdeleine* de Massenet, qui n'a pas eu moins de succès que celle de l'an dernier. Mlle Destinn (de l'Opéra royal) s'y est montrée des plus remarquables. Chœurs et orchestre excellents.

— Dépêche de Varsovie. « Véritable triomphe dans *Hamlet* pour Mme Huguet et Battistini, à chacun desquels on a bissé deux morceaux. Excellents Mmes D'Oria et Sillich. »

— Un opéra inédit intitulé *le Conte du roi Soltan*, paroles imitées d'un poème de Pouchkine, musique de Rimsky-Korsakof, vient d'être joué avec succès à Moscou.

— On nous écrit de Turin que l'impresario Cesari a annoncé pour la prochaine saison au théâtre royal trois œuvres nouvelles : *Cendrillon*, de Massenet; les *Masques*, de Mascagni, et *Zaza*, de Leoncavallo. Le public de Turin n'a jamais été à pareille fête.

— On a donné le 17 novembre, au Politeama de Gênes, la première représentation d'une trilogie symbolique de M. Luigi Illica, *Medio evo latino* (moyen âge latin), mise en musique par un jeune compositeur, M. Ettore Panizza. C'est, au point de vue scénique, une œuvre étrange, dont chaque partie est indépendante des autres, et qui, par ce fait, est complètement dénuée d'intérêt. La première, *les Croisades*, se passe en Italie; la seconde, *les Cours d'amour*, en France; la troisième, *l'Inquisition*, en Espagne. La première est la mieux venue et pourrait, dit-on, être jouée seule, avec agrément; les deux autres sont de beaucoup inférieures, et d'ailleurs le symbolisme de l'œuvre n'a pas été saisi par le public, qui est resté froid et silencieux devant ce spectacle. Quant à la musique, on y a remarqué de l'habileté et un certain talent de forme, mais un manque absolu de nouveauté et de personnalité en ce qui concerne l'inspiration, des idées mélodiques sans saveur et sans relief. L'ouvrage avait pour interprètes Mmes Pasini-Vitale et Cecchi, MM. Bassi (ténor), Camera (baryton), Ruggero Galli (basse) et Gianoli.

— Encore un petit drame tragique en un acte en Italie. C'est à Cagliari que celui-ci a vu le jour, sous ce titre : *una Madre*. Il est l'œuvre d'un tout jeune compositeur, M. Filippo Delilliers, qui sort des bancs de l'école, et qui l'avait fait exécuter avec succès, il y a quelques mois, au Conservatoire de Milan. Son succès n'a pas été moins grand devant le grand public, qui l'a accueilli avec une véritable chaleur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme on pouvait s'y attendre, Mlle Aïno Ackté a été fort admirée dans l'interprétation du deuxième acte d'*Alceste*, qu'elle a chanté, l'autre soir, à l'Opéra. On va jusqu'à évoquer à son profit les souvenirs de la grande Mme Viardot dans ce rôle — ce qui n'est pas peu dire. Mais que penser d'un théâtre comme l'Opéra, qui se permet de tronquer les chefs-d'œuvre et d'offrir au public un seul acte d'une partition de Gluck! Nous voilà reportés au temps où on se contentait de jouer avec effort le deuxième acte isolé de *Guillaume Tell* : « oui, le deuxième acte tout entier », disait Rossini avec une ironie qui n'était pas dépourvue d'une certaine amertume.

— A l'Opéra on pousse avec activité les études de l'*Astarté* de M. Xavier Leroux, qu'on pense donner vers la fin du mois de janvier. M. Gailhard va s'y livrer, paraît-il, à des prodiges de mise en scène. Du moins, c'est lui qui le dit. Il veut enfin justifier le titre de « roi de la mise en scène » qu'il s'octroie volontiers dans les journaux parisiens, quoique jusqu'ici son goût et son imagination soient restés bien terre à terre et que le style qu'il semble affectionner par-dessus tout soit le « style pompier ». Mais cette fois, il s'est décidé à nous offrir, selon sa propre expression, des décors, des costumes et des dispositions scéniques « d'une sensualité extrême ». Qu'allons-nous voir, grands dieux !

— A l'Opéra-Comique, on pousse à la fois les répétitions de *Mireille* et de *Don Juan*, mais les efforts se portent surtout sur *la Fille de Tabarin* de M. Gabriel Pierné, qu'on espère pouvoir représenter vers la fin de décembre. On s'occupe aussi de *l'Ouragan* de M. Bruneau. Nos confrères donnent à ce propos comme une grande nouvelle que Mme Raunay chantera le principal rôle de cet ouvrage tumultueux. Rappelons que *le Ménestrel* l'avait déjà annoncé dans son numéro du 30 septembre dernier. Avec Mme Raunay, M. Bruneau aura encore pour défendre sa partition des artistes comme Mlles Delna et Guiraudon, comme MM. Maréchal, Dufrane et Bourbon (début). Si, cette fois, avec une pareille distribution, il ne décroche pas la timbale, il fera mieux de renoncer une bonne fois à une carrière ingrate, pour laquelle il n'était peut-être pas prédestiné.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *le Juif polonais, une Aventure de la Guimard;* le soir, *Louise* (82e représentation).

— M. Albert Carré vient de prendre à l'Opéra-Comique une excellente décision au sujet des billets de faveur. Voici ce qu'on peut lire à présent sur le tableau placé à gauche de l'entrée des artistes :

AVIS

Aucun billet de faveur ne sera plus délivré que contre achat d'un billet de la loterie des Artistes dramatiques.

Cet exemple va être suivi, dit-on, immédiatement dans tous les autres théâtres, et ce sera justice.

— C'est samedi prochain que sera donnée à l'Odéon la première représentation de *Phèdre*, avec la musique nouvelle composée par Massenet pour la tragédie de Racine. L'orchestre sera sous la direction de M. Colonne. La partition, outre l'ouverture déjà connue et si souvent exécutée dans nos concerts symphoniques, comprend quatre entr'actes : 1° Thésée aux enfers; 2° Sacrifice, Offrande et Marche athénienne; 3° Implorations à Neptune; 4° Hippolyte et Aricie. De plus, beaucoup de scènes de la tragédie se trouvent soulignées par de la musique, notamment l'important récit de Théramène. Les représentations sont fixées aux 8, 10, 12, 15, 17 et 21 décembre.

— Aussitôt après cette audition, M. Massenet partira pour la Belgique, où il est appelé à diriger des concerts-festivals de ses œuvres, et de là, après avoir touché barre à Paris, il se rendra à Nantes pour la première représentation de *Cendrillon*.

— A l'Opéra-Populaire on a pu nous offrir, le lendemain de *la Reine de Saba*, dont parle plus haut notre collaborateur Pougin, une reprise de *Zampa* qui n'a pas été sans agrément. C'est la charmante Mlle Gillard qui tenait le rôle de Camille, et elle avait pour partenaire le ténor Dangès, qui est loin d'être sans mérite. Tout s'est donc passé fort convenablement, et on ne peut qu'applaudir aux efforts de M. Émile Duret pour faire réussir cette nouvelle scène lyrique qui peut être d'une si grande utilité.

— M. Edouard Blau vient de mettre la dernière main à un livret fort intéressant, *Corinne*, tiré du célèbre roman de Mme de Staël, et il l'a confié au jeune musicien Ernest Moret, un des élèves de Massenet sur lequel on peut fonder les plus grandes espérances. Les mélodies qu'on connait de lui indiquent en effet une inspiration peu banale et un véritable tempérament d'artiste. Il faut féliciter M. Edouard Blau, l'un de nos librettistes les plus accrédités, l'auteur du *Roi d'Ys*, de *Werther* et du *Cid*, d'avoir sans hésiter apporté le concours de son autorité et de son expérience aux débuts d'un jeune compositeur dont il lui semble, comme à nous, qu'on peut attendre beaucoup.

— M. Jules Danbé reprend, avec MM. Soudant, de Bruyne, P. Monteux et P. Destombes, au théâtre de la Renaissance, ses très intéressantes matinées populaires dont on se rappelle le mérité succès la saison dernière. La première des séances de cette nouvelle série aura lieu le mercredi 5 décembre avec le concours de M. Gabriel Fauré, de Mme Raunay, de M. Soulacroix et de M. George Vanor, qui fera précéder le concert d'une causerie. Les instrumentistes seront, bien entendu, placés sous la très artistique direction de M. Jules Danbé et les prix seront les mêmes que l'année passée : 2 francs, 1 franc et 0 fr. 50 c., ce qui met ces jolies séances à la portée de tous.

— Voici qu'on annonce à la Renaissance, pour succéder aux *Petites Vestales*, une opérette nouvelle de MM. Maurice Ordonneau, André Alexandre et Lacôme, qui aurait pour titre *Princesse de taverne*. Ces messieurs ignorent-ils qu'il existe déjà sous le titre de *Princesse d'auberge* un opéra flamand de Jan Blockx, qui, pour n'avoir pas encore été joué à Paris, n'en a pas moins fait son chemin dans le monde? Ils trouveront sans doute sans peine un autre titre pour leur opérette.

— De Lyon : Depuis l'ouverture de la saison théâtrale, et à l'exception de *Sigurd, les Huguenots* et *Faust*, ce sont les œuvres de Massenet qui occupent seules l'affiche du Grand-Théâtre. Dans l'espace de cinq semaines, nous avons eu en effet les reprises de *Manon, Werther, Hérodiade, Cendrillon;* et M. Tournié nous prépare, avec *Haensel et Gretel*, d'Humperdinck, *Thaïs* et *Esclarmonde* pour un avenir très prochain. On le voit, il règne sur notre première scène, une grande activité. La troupe est assez homogène, sans présenter d'étoiles bien remarquables. Il faut pourtant signaler le ténor Scaramberg, qui vient d'obtenir un très gros succès dans *Werther*, la basse Sylvain et Mmes Tournié et Lafargue, toutes deux artistes et chanteuses accomplies. — Le premier concert de la saison donné par l'Association symphonique lyonnaise a eu lieu dimanche devant une salle comble avec un succès complet. Le grand pianiste Louis Diémer a interprété, avec une puissance et une pureté de style admirables, le 4e concerto de Saint-Saëns avec orchestre, et, seul, un *Nocturne* de Chopin, la *Fileuse* de Stojowski et la XIe *Rapsodie* de Liszt. M. Diémer a fait applaudir deux charmantes pièces de sa composition pour hautbois et piano, excellement interprétées par M. Fargues et l'auteur, et sa prestigieuse *Valse de concert* en octaves, qu'il a ajoutée au programme. M. Lubert, l'artiste bien connu, qui enseigne maintenant le chant au Conservatoire, a donné des *Deux Grenadiers* de Schumann, des *Enfants* de Massenet, et de l'*Invocation à la nature* de Berlioz, une interprétation vivante et colorée. La partie symphonique comprenait l'ouverture de *Léonore* n° 3 de Beethoven, le Prélude d'*Haensel et Gretel* d'Humperdinck et la *Marche d'Athalie*. Comme précédemment, MM. Mirande et Jemain se partageaient la direction du concert. Le public lyonnais prend beaucoup d'intérêt à ces auditions dominicales; l'Association symphonique lyonnaise commence sa troisième saison sous les plus heureux auspices : on ne peut que lui souhaiter la continuation de son succès.

— La reprise de *Princesse d'Auberge* au Grand-Théâtre de Lille semble avoir été tout à fait triomphale : « La *Princesse d'Auberge*, dit *le Réveil du Nord*, aura été l'événement musical de la semaine, et la soirée de jeudi restera parmi les plus belles de la saison. Le premier tableau est plein de couleur locale, c'est bien l'éveil de Bruxelles en Brabant. Je n'oserais, après une première audition, me hasarder à juger l'opéra de M. Jan Blockx; sa musique étonne au premier abord, mais quelle richesse de coloration, quelle verve ! Après le troisième tableau, celui du *Carnaval*, la salle entière debout acclamait et applaudissait frénétiquement ». — De son côté, *la Dépêche* s'exprime ainsi : « L'événement de la semaine est la reprise de *Princesse d'Auberge*, du maître Blockx, qui parut pour la première fois en France sur la scène de Lille, sous la direction Montfort, le 5 janvier 1899. Montée avec grand soin, travaillée sous la direction du maître, très minutieux, et avec raison, dans le détail si important de son interprétation, *Princesse d'Auberge* avait été un beau succès ; elle le sera certainement encore, car la direction l'a aussi bien montée, a bien réglé ces ensembles de groupes et de marches du carnaval; les artistes ont sérieusement travaillé cette musique un peu endiablée et l'ont rendue très correctement et très habilement. Mme Mikaelly, qui personnifiait Rita pour la première fois, mérite tous les éloges; elle est bien la fille d'auberge flamande, de belle carnation, riant à grande gorge, sans aucune recherche de coquetterie. La chanteuse a bien lancé son air aux buveurs, bien détaillé son chant d'amour du deuxième acte : *Je suis Flore, reine des roses*, et sa chanson si jolie : *L'oiseau dit son hymne à l'oiselle* ». — Enfin, l'*Écho du Nord* conclut ainsi : « Nous avons eu mardi la deuxième représentation de *Princesse d'Auberge*. J'ai revu pour mon compte avec grand plaisir l'œuvre de Jan Blockx, et je crois que c'est là une impression générale chez tous les spectateurs. Musicalement, l'œuvre est si colorée, si mouvementée, avec ses thèmes particuliers non seulement à chaque personnage, mais pour ainsi dire à chacune des situations dans lesquelles sont jetés ces personnages, à chacun de leurs gestes presque, l'orchestration en est d'une telle richesse qu'à chaque nouvelle audition on découvre des beautés nouvelles, des phrases, des combinaisons de sons passées inaperçues tout d'abord. *Princesse d'Auberge* est de ces œuvres qu'on ne se fatigue point d'entendre parce qu'on ne les connait jamais complètement ».

— De Strasbourg : Très grand succès pour Mlle Clotilde Kleeberg, qui vient de donner un beau concert à l'Hôtel de Paris. *Les Abeilles* de Théodore Dubois lui ont valu une interminable ovation. La charmante pianiste avait remporté, avec le même morceau, même beau succès quelques jours auparavant à la salle Bechstein à Berlin.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

Soixante-septième année de publication

PRIMES 1901 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	G. CHARPENTIER	LÉO DELIBES	REYNALDO HAHN
LA TERRE PROMISE	POÈMES CHANTÉS	SEIZE MÉLODIES	Études latines (10 numéros) et
ORATORIO BIBLIQUE EN 3 PARTIES	16 nos (2 tons à choisir).	ET UN CHŒUR	AUGUSTA HOLMÈS
Partition chant et piano in-8°.	Vol. in-8° avec portrait de l'auteur.	2e Recueil, nouvellement publié.	Les Heures (4 numéros)

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET	GEORGES BIZET	A. DE CASTILLON	THÉODORE DUBOIS
PHÈDRE	LES CHANTS DU RHIN	PENSÉES FUGITIVES	SONATE
OUVERTURE, ENTR'ACTES, MUSIQUE DE SCÈNE	SIX LIEDER POUR PIANO	Vingt-quatre numéros.	POUR VIOLON & PIANO
Partition piano solo	en DEUX SUITES A 4 MAINS	Un recueil grand in-4°.	dédiée à Henri MARTEAU.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :

LOUISE

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

Roman musical en 4 actes et 5 tableaux

DE

G. CHARPENTIER

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

PARTITION CHANT & PIANO

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1900, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1901. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* Journal-Texte, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement:* Journal-Texte, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3637. — 66me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Décembre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

HIPPOLYTE ET ARICIE

entr'acte de *Phèdre*, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Offrande*, extraite de la même partition.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Heure d'azur*, d'AUGUSTA HOLMÈS. — Suivra immédiatement : *Prière*, n° 1 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1901

Voir à la 8e page du journal.

PEINTRES MÉLOMANES

V

LES EXTASES D'UN DILETTANTE

Que ne puis-je, sorcier moi-même, évoquer le décor et ressusciter les fantômes de la soirée romantique où, vers le milieu de 1849, à l'hôtel Pimodan, « le parfait magicien ès lettres françaises » Théophile Gautier rencontra pour la première fois le jeune poète inédit Charles Baudelaire! Vignettes de Johannot, bois de Porret, je vous consulte avec humeur, car vous ne donnez point la note attendue: et déjà, cependant, en une *Soirée d'artistes* d'après les réunions antérieures de l'Arsenal, chez Nodier, de même qu'aux frontispices menus de la *Romance* et du *Ménestrel*, le costume moderne exact apparaît, comme il convient au siècle de Balzac. La meilleure évocation n'est-elle pas l'exquise *Notice* définitive, datée du 20 février 1868, qui précède les *Fleurs du Mal* et leur dédicace affectueusement hyperbolique? Gautier « l'impeccable » a deviné Baudelaire et son atmosphère maladive : à Pimodan, le rêve s'unit à la réalité, mystérieusement. Dehors, moyen-âgeuse et noire, la Seine reflète l'*Abside de Notre-Dame* que reflétera bientôt, plus étrange, le regard halluciné de Méryon. La féerie intérieure n'est pas moins poignante; Gautier poursuit : « Nous occupions, près de Fernand Boissard, un appartement fantastique qui communiquait avec le sien par un escalier dérobé, caché dans l'épaisseur du mur, et que devaient hanter les ombres des belles dames aimées jadis de Lauzun... »

Boissard? C'était le maître de céans, le maître du salon romanesque où avaient lieu les séances du *Club des Haschischins :* salon fameux, grâce aux pages capiteuses des *Paradis artificiels* et de la *Préface* des *Fleurs du Mal;* « grand salon du plus pur style Louis XIV », aux lambris d'or éteint, aux peintures mythologiques et poussinesques, aux fauteuils délicieusement fanés où se prélassaient les amies des poètes et les modèles des peintres, la *Mignon* de Scheffer, cette Maryx en robe blanche à pois rouges « semblables à des gouttelettes de sang », masque oriental, ou, plus parisienne et si blonde, la *Femme au serpent* de Clesinger. C'est là qu'un soir, le lundi 5 mars 1849, le fastueux Théo Gautier avait amené « la jeune somnambule pantomime » décrite par Delacroix qui, malgré sa grippe coutumière, était présent : « Elle n'est venue qu'à onze heures passées... Elle a une tête charmante et pleine de grâce ; elle a fait à merveille les simagrées de l'*endormement*. Ses poses contournées et pleines de charme sont tout à fait faites pour les peintres (1)... » C'est là que le sculpteur romantique, Jean Feuchère, exaltait les maîtres français de la Renaissance et faisait des charges, le soir même où nos deux poètes se rencontrèrent. C'est là que se déroulaient les magiques séances, les expériences périlleuses où, fraternellement, écrivains et artistes se passaient la cuillerée de dawamesk afin d'observer sur eux-mêmes et sur leurs voisins le poétique effet du poison. Sous le patronage auguste de Thomas de Quincey, l'auteur des *Confessions of English opium eater*, mangeurs de haschich et fumeurs d'opium provoquaient artificiellement les douloureuses voluptés de l'extase : jeu dangereux que Balzac invité repoussa, mais dont le maître du logis devait être une des plus tristes victimes...

En effet, au mois de décembre 1866, un peu plus de cinq ans après Baudelaire et non moins étrangement que lui, s'éteignait, sans âme et sans voix, Joseph-Ferdinand ou Fernand Boissard de Boisdenier, à peine âgé de cinquante-quatre ans (2). Représailles moroses du dilettantisme! Qui donc reconnaissait dans le paralytique pâle et muet le peintre mélomane et mondain, dont le magicien ès lettres avait célébré la joue en fleurs, la chevelure blonde qui bouclait, l'œil gris malicieux comme sa lèvre rouge, — véritable Rubens ressuscité dans son salon du grand siècle? Et quel destin plus amer que la conscience même affaiblie de se survivre? Moins de quinze ans de fièvre et de has-

(1) *Journal d'Eugène Delacroix*, tome I, page 350 (Paris, Plon, 1893).
(2) Né à Châteauroux, le 4 mars 1813.

chich avaient transformé l'heureux mortel en tombeau vivant; la vieillesse avait soufflé, comme un vent de neige. Mais telle est l'autorité du poète en son ivresse verbale, — chaque fois que nous prononçons le nom de Boissard, n'est-ce pas le prestigieux *portrait* de Gautier qui se reforme à nos yeux? Le jeune homme vermeil et vif, ouvert à tout, partagé témérairement entre ces trois terribles maîtresses qui se nomment la poésie, la peinture et la musique ; « un grand voluptueux en fait d'art », chez qui, peut-être, « le dilettante nuisait à l'artiste », car l'admiration lui volait ses heures; violoniste adroit, organisant des quatuors, déchiffrant Bach et Mendelssohn, Meyerbeer et Beethoven ; délaissant la palette pour apprendre des langues, écrire de la critique ou rimer des sonnets! Charmeur éphémère et fin, dont le bonheur suprême était le génie des maîtres ou le talent des amis ! « A force d'admirer le Beau, il oubliait de l'exprimer, et ce qu'il avait si profondément senti, il croyait l'avoir rendu... » Nature moderne par excellence et délicieux enfant du siècle ! L'enthousiasme le surmena; les *paradis artificiels* le ruinèrent.

Dès le 22 mai 1846, Delacroix, son fidèle, écrivait : « Gros, dans le temps de ses beaux ouvrages, déjeunait avec du vin de Champagne, en travaillant. Hoffmann a trouvé certainement dans le punch et le vin de Bourgogne ses meilleurs contes; quant aux musiciens, il est reconnu, d'un consentement universel, que le vin est leur Hippocrène... Boissard jouait, dans l'état d'ivresse du haschich, un morceau de violon, comme cela ne lui était jamais arrivé, du consentement des gens présents. » Et le peintre mélomane enivré a dû connaître ces hallucinations chantées par le poète impassible, entendre « quelqu'une de ces musiques qui semblent exécutées par un orchestre céleste et des chœurs de séraphins, et près desquelles les symphonies d'Haydn, de Mozart et de Beethoven ne sont plus que d'impatientants charivaris... (1) ». Mais, en tout plaisir, il faut considérer la fin : et n'était-ce pas acheter trop cher ces beaux mensonges? Bref, Pimodan cultivait la double ivresse de la musique et du poison ; des voix surnaturelles se réveillaient aux lueurs de ses lustres ; le rêve tout-puissant y conviait la sylphide ou la muse. Le 20 juin 1847, Delacroix, ce gourmet musical, écrivait : « Chez Boissard. Reprise de la musique. » Quelles intimes délices en six mots ! Et les notes du maître se succèdent, rapides, variées : un soir, le 2 mai 1853, c'est Boissard disant qu'il a vu à Florence Rossini « qui s'ennuie horriblement » ; le mercredi 23 novembre de la même année, c'est un dîner chez Boissard avec Arago et « une petite dame Aubernon, qui fait de l'esprit et qui en a... » Mais la névralgie, déjà, menace le dilettante attristé. Le 10 décembre, à *Norma*, qui lui parut « délicieuse », Delacroix rencontre aux avant-scènes Boissard et sa femme : « J'ai été les voir un moment. » Les heures les plus décisives sont les soirées de *quatuors* ou les après-midi de *répétitions* : « *29 juin 1854.* — Chez Boissard à deux heures, pour entendre de la musique. Ils ne possèdent pas encore le Beethoven de la dernière époque. Je demandais à Barbereau s'il avait pénétré tout à fait les *derniers quatuors* : il me dit qu'il faut encore une loupe pour tout apercevoir, et peut-être faudra-t-il toujours la loupe. Le principal violon me disait que c'était magnifique, et qu'il y avait toujours des endroits obscurs. Je lui ai dit témérairement que ce qui restait obscur pour tout le monde, et surtout pour les violons, l'avait été sans doute dans l'esprit de son auteur. Cependant, ne nous prononçons pas encore; il faut toujours parier pour le génie. » Age d'or, aux subtiles candeurs ! Mais le ciel se gâte : à Dieppe, sur la jetée, en 1854, Delacroix s'entretient avec Chenavard le philosophe « des malheurs domestiques de ce pauvre fou de Boissard... » Deux ans après, c'est « ce bon Boissard », vieilli prématurément, qui le conduira chez Rossini, le 10 janvier, et qui, le soir du 9 octobre, lui apprendra la disparition du pauvre Chassériau qui, de bonne heure, avait si poétiquement chanté par le pinceau la *Romance du Saule!*

Partout, des deuils subits et des fins inattendues ! Divinité romantique, la Mort fait son œuvre. Et le réalisme achève l'œuvre de la Mort. Après Balzac, congestionné par son labeur géant, Champfleury, le Furetière du romantisme, analyse plus posément son époque où la *caricature* voisine avec la *vignette romantique*, où les *Contes posthumes d'Hoffmann* suivent les prosaïques *Souffrances du professeur Delteil*, où, parmi les *Grandes Figures d'hier et d'aujourd'hui* (1), Courbet tient tête à Wagner. *Spleen et Idéal*, l'âme mourante de Baudelaire reflète ces tristesses. La Cythère enchantée n'est plus qu'un récif aride. Et qui se souviendrait encore de Boissard, si la Centennale n'avait emprunté pour six mois au Musée de Rouen son *Épisode de la retraite de Moscou*, météore imposant du Salon de 1835 et filiation de Géricault? Les effluves des derniers quatuors se sont évanouis dans les fumées du haschich ; Pimodan n'est plus : et sans l'heureuse inspiration de sa palette, le nom du dilettante aurait sombré dans l'oubli. Comme Hippolyte Monpou, le compositeur aimé des peintres (2), Fernand Boissard, le peintre amoureux de la musique, est de ceux qui méritent l'immortel regret du Poète :

Destin tronqué, matin noyé dans les ténèbres !

Ce que Balzac, plus âpre, a traduit : « Pons et Schmucke s'éclipsèrent dans la gloire comme certaines personnes se noient dans leur baignoire... »

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Théophile Gautier, *loc. cit.*

(1) *(Balzac, Gérard de Nerval, Wagner et Courbet)*, 1 vol. orné de quatre portraits à l'eau-forte par Bracquemond (Paris, Poulet-Malassis, 1861).

(2) Mort à trente-sept ans, en 1841.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. *Phèdre*, tragédie de Racine, avec ouverture, entr'actes et musique de scène de M. J. Massenet.

Il y aurait certainement dans *Phèdre* un admirable sujet d'opéra, d'un développement superbe et d'un rare sentiment dramatique, avec des caractères dout la peinture semblerait devoir tenter un musicien. Plusieurs s'y sont attaqués, dont Gluck paraît être le premier, car il fit représenter une *Fedra* à Milan en 1744. Mais il était alors presque à ses débuts, et bien loin de représenter encore le Gluck des cinq grands chefs-d'œuvre français. Il serait bien étonnant pourtant qu'il n'eût pas trouvé là matière à quelques-uns des admirables accents pathétiques qui lui étaient familiers, et il est certain que la lecture de la partition écrite par lui sur un tel sujet, si on la pouvait retrouver, ne serait pas sans exciter quelque intérêt.

Après lui, c'est un compositeur français, Lemoyne, qui s'empare du sujet et donne à l'Opéra, le 21 novembre 1786, une *Phèdre* en trois actes dont le poème était le premier essai dramatique d'Hoffman, l'auteur de ceux d'*Euphrosine et Coradin*, de *Stratonice*, d'*Ariodant*, de *Médée* et... des *Rendez-vous bourgeois*, sans compter les autres. Cette *Phèdre* obtint un succès considérable, auquel ne fut pas étrangère Mme Saint-Huberty, l'élève et l'amie du compositeur, qui personnifiait l'héroïne et qui y poussait au dernier degré les incomparables facultés pathétiques qui lui valurent une si grande renommée. Les autres rôles, ceux d'Hippolyte, de Thésée et d'Œnone, étaient tenus par Rousseau, Chéron et Mlle Gavaudan cadette.

Nous avons ensuite cinq *Phèdres* italiennes à enregistrer : l'une, de Paisiello, représentée au théâtre San Carlo de Naples, en 1788, sur un poème de Salvioni, avec cette distribution : Phèdre, la Trabalzo; Aricie, la Giorgi Bandi ; Diane, Teresa Villa; Tisiphone, la même; Hippolyte, Crescentini ; Thésée, David; Pluton, Bordiga; Mercure, Fiamenghi; une autre, *Fedra, ossia il Ritorno di Teseo*, de Nicolini, donnée à Rome en 1804; la troisième, d'Orlandi, dont ce fut le dernier ouvrage; la quatrième, de Simon Mayr, qui fut donnée le 26 décembre 1820 à la Scala de Milan, où elle était jouée par Tacchinardi, Botticelli, Mmes Giorgi-Belloc et Tosi; enfin la dernière, qui était l'œuvre de cet amateur titré qui avait nom le comte de Westmoreland, à la fois militaire, diplomate et compositeur, fondateur et directeur de l'Académie royale de musique de Londres, élève de Portogallo, de Platoni et de Bianchi, et qui fit représenter une demi-douzaine d'opéras italiens, dont une *Fedra* en deux actes, jouée à Florence en 1828.

Ce n'est pas, on le sait déjà, un opéra que M. Massenet a voulu écrire sur le sujet de la *Phèdre* d'Euripide et de Racine. Il avait déjà, il y a plus de vingt ans, composé une Ouverture de *Phèdre*, dont on se

rappelle le succès aux Concerts populaires de Pasdeloup. Depuis lors, frappé de plus en plus par la noble beauté de la tragédie de Racine, par la peinture admirable des caractères tracés par le poète, il a voulu seulement interpréter l'œuvre à sa manière, je ne dirai pas certes la fortifier, mais la colorer en quelque sorte, en écrivant pour chaque acte des préludes significatifs des situations qui allaient se dérouler, et en soulignant, dans le courant de l'ouvrage, certaines de ces situations par des mélodrames expressifs qui semblent les compléter encore en en augmentant, s'il se peut, soit le charme, soit la puissance. C'est comme une sorte de commentaire musical, la plupart du temps très discret, mais parfois très émouvant, de certains épisodes scéniques particulièrement caractéristiques. Ici, l'œuvre de M. Massenet est analogue à celle de plusieurs grands musiciens qui ont entrepris des tâches du même genre : Méhul avec *Timoléon*, Herold avec *le Siège de Missolonghi*, Mendelssohn avec *le Songe d'une nuit d'été*, Meyerbeer avec *Struensée*, Berlioz avec *Roméo et Juliette*...

Il va sans dire que les pages les plus importantes de cette partition symphonique de modestes proportions mais d'un puissant intérêt sont, avec l'ouverture, les quatre entr'actes, dont chacun porte un titre particulier : 1. *Thésée aux Enfers*; 2. *Sacrifice, Offrande, Marche athénienne*; 3. *Implorations à Neptune*; 4. *Hippolyte et Aricie*. Je n'ai rien à dire de l'ouverture, la jugeant suffisamment connue de tous ceux qui fréquentent nos concerts du dimanche. Je rappelle seulement en quelques mots comment elle est venue au jour. C'était, si j'ai bonne mémoire, en 1874. Le succès des Concerts populaires du Cirque d'hiver était dans son plein. Pasdeloup, qui, tout en songeant à Wagner, n'y songeait pas exclusivement, trouvait le moyen de penser aussi à nos jeunes compositeurs. Il eut l'idée heureuse de choisir trois d'entre eux, des mieux qualifiés, et de demander à chacun d'eux une ouverture. C'était Bizet, Guiraud et M. Massenet (hélas ! des trois celui-ci reste seul aujourd'hui !). Il va de soi que les amis ne se firent pas prier. Bizet intitula son ouverture *Patrie!* Guiraud appela simplement la sienne « Ouverture de concert » et M. Massenet écrivit l'ouverture de *Phèdre*. Toutes trois furent jouées aux Concerts populaires avec un succès égal, qu'elles méritaient également.

Cette ouverture de *Phèdre*, vibrante, nerveuse et colorée, M. Massenet en a paraphrasé certains motifs dans les mélodrames qu'il a semés à travers la tragédie. Ainsi, la phrase plaintive qui suit immédiatement l'introduction a trouvé sa place dans l'entrée de Phèdre, au premier acte :

N'allons pas plus avant, demeurons, chère Œnone...

à laquelle elle donne un caractère singulièrement expressif, et elle se présente de nouveau à la scène finale, celle de la mort de Phèdre, qu'elle accompagne en prenant alors un accent profondément douloureux et d'un sentiment pathétique inexprimable. Une autre phrase se retrouve dans la scène où Hippolyte ordonne à Théramène de presser les préparatifs de leur départ :

Va, que pour le départ tout s'arme en diligence,
Fais donner le signal, cours, ordonne, et revien
Me délivrer bientôt d'un fâcheux entretien.

Un dessin rythmique très serré et d'un mouvement très dramatique est introduit dans le troisième entr'acte, et nous en trouvons un autre encore qui se développe au quatrième acte, à la sortie de Phèdre, après qu'elle a jeté à la face d'Œnone anéantie la fameuse apostrophe :

Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que puisse faire aux rois la colère céleste !

Ces divers motifs se reproduisent ainsi, tantôt fragmentés, tantôt au contraire développés, modulés, et traités diversement, avec les ressources diverses de l'orchestre, selon le caractère et la nature des scènes qu'ils sont appelés à interpréter et à commenter.

Ce qui est remarquable dans cette musique, c'est, avec la justesse du sentiment chaque fois exprimé, son caractère tantôt empreint de grandeur et de magnificence, tantôt de mélancolie et de tristesse profonde, et toujours de noblesse et d'éclat héroïque. J'ai signalé l'entrée de Phèdre au premier acte, sa sortie au quatrième, la scène d'Hippolyte et de Théramène, ainsi que l'épisode de la mort de Phèdre, auquel l'accent si douloureux du violoncelle donne une expression véritablement poignante. Il me faut faire remarquer également le mélodrame qui accompagne la scène d'Hippolyte au troisième acte, et surtout la musique qui scande avec tant de puissance et de vérité les divers épisodes du récit de Théramène racontant à Thésée la mort de son fils.

Mais surtout l'attention devra se porter sur les entr'actes : le premier, d'une couleur mystérieuse et expressive ; le second — l'un des plus remarquables — qui se développe d'une façon délicieuse après un court solo de violon que fait ressortir le joli dessin de clarinette qui l'accompagne, et qui se termine par une marche en quelque sorte triomphale, où les fanfares alternent avec un superbe chant de violons pour annoncer le retour de Thésée délivré des enfers ; le troisième, d'un rythme persistant et curieux ; le quatrième enfin, où le quatuor en sourdines, avec son chant plaintif et douloureux, d'un contour plein de poésie, semble symboliser les amours infortunées d'Hippolyte et d'Aricie. Celui-ci a été bissé d'enthousiasme. Tout cela est d'une valeur musicale remarquable, tout cela est orchestré — il faut insister là-dessus — comme M. Massenet seul sait orchestrer aujourd'hui, et tout cela a obtenu le succès le plus complet et le plus mérité. Il est juste de dire que l'orchestre, sous la direction de M. Colonne, s'est surpassé dans l'exécution de cette musique, et qu'il a rendu les idées de l'auteur avec une fidélité dont on ne saurait trop le louer.

Je ne saurais terminer cet article sans dire au moins quelques mots de l'interprétation de *Phèdre*, bien que l'œuvre ne soit pas absolument une nouveauté. Elle nous a mis en présence de deux jeunes artistes fort intéressants, Mlle Dauphin, qui joue Phèdre, et M. Vargas, qui fait Hippolyte. La voix de Mlle Dauphin est très mélodieuse, mais manque un peu de force et d'ampleur pour la tragédie ; l'artiste n'en est pas moins fort intelligente, bien douée et digne en tout point d'attention. Elle n'a pas été écrasée par ce rôle formidable, et elle a trouvé le moyen de s'y faire justement applaudir. M. Vargas, le lion des derniers concours du Conservatoire, où il a obtenu les deux premiers prix de tragédie et de comédie, ne dément pas les espérances qu'il nous avait fait concevoir. Il a de l'émotion, de la sensibilité, de la force quand il le faut, avec une diction sobre et d'une rare justesse. Il nous a donné un Hippolyte remarquable. Ce n'est ni par la sobriété ni par la justesse que brille M. de Max, qui tenait le rôle de Thésée. Mlle Jeanne Even est une très bonne Œnone, Mlle Franquet une Aricie touchante et M. Albert Lambert un excellent Théramène.

ARTHUR POUGIN.

***

VARIÉTÉS. *Mademoiselle George*, comédie-opérette en 4 actes et 5 tableaux, de MM. V. de Cottens et P. Veber, musique de L. Varney. — GYMNASE. *La Bourse ou la Vie*, comédie en 4 actes et 5 tableaux, de M. A. Capus.

Une pièce « empire » de plus ! Celle-ci aux Variétés qui, dans ce sport spécial et si fort à la mode, s'était laissée grandement distancer et qui, grâce à MM. de Cottens et Veber, mélodieusement aidés par M. Varney, n'a presque plus rien à envier à ses confrères. Et si nous ne sommes pas, aujourd'hui, compendieusement familiarisés avec un style que, très personnellement malgré ses ascendants antiques, créèrent les David et les Prudhon, les Percier et les Fontaine, les Jacob, les Odiot, les Thomire et les Biennais, peintres, architectes, ébénistes, ciseleurs d'un art bien particulier, tout à la fois si exquis et si sévère, si varié et si régulier, c'est que nos yeux, malgré l'insistance des directeurs et la documentation précise des décorateurs, n'ont pas voulu voir.

La comédie-opérette de MM. de Cottens et Veber nous présente Mademoiselle George, exquise comédienne, certainement fort embourgeoisée ici par Mme Simon-Girard, mais elle est, avant tout, prétexte à décors et à costumes. Que Mlle George éprouve un caprice pour son pays, le lieutenant Mérindel, que le chasseur Fassinet fasse endêver son émoustillante promise, Josette, que la ganache Rochencourt s'imagine enlever le Petit Caporal au nez et à la barbe postiches du policier Montefiasco, que Mlles Contat, Mézeray, que Talma, les Baptiste montrent peu d'indulgence à leur jeune camarade très fêtée — la Duchesnois demeure au lointain — que les péripéties se dénouent sur un défilé des troupes impériales, place du Carrousel, tableau muet bien que fort bruyant, ce sont là épisodes d'intérêts secondaires, semble-t-il, croquis d'agréments variés venant s'emboîter dans les cadres à effets qui leur ont été préparés et que souligne une agréable partition de M. Varney, dont on retiendra les couplets-lettre à deux voix, chantés par Ladoucette et Coquille, et surtout le finale du premier acte, « Nous en avons de la plume dans l'dos », construit sur une marche militaire classique et dont l'habile agencement est une vraie trouvaille.

Mademoiselle George est enlevée de verve par MM. Brasseur, Baron, Mlle Lavallière, MM. Guy, Prince, Simon, comédiens ordinaires de M. Samuel, auxquels on a adjoint, cette fois, M. Noblet, qu'on fait chanter (?) et dont la finesse discrète se trouve quelque peu dépaysée dans ce milieu de turbulents fantaisistes.

Au Gymnase, M. Franck, malgré sa profession de foi, semble, tout au moins pour le moment, renoncer au genre grave et profond pour faire risette à la comédie légère, frisant même le vaudeville. *La Bourse ou la Vie*, de M. Capus, débute, en effet, par un acte absolument charmant — quelle délicieuse scène entre la petite cocotte Pervenche et Mlle Her-

bault — verse ensuite presque dans la farce, se ressaisit au troisième acte pour s'égarer à nouveau, au quatrième, dans le comique trop facile.

Une toute petite intrigue : le jeune ménage Herbault tout à fait à la côte ; madame ne pouvant se résigner à abandonner Paris et le luxe qui l'entoure ; monsieur, faible, cédant aux instances de celle qu'il aime, se faisant rouler à fond par le financier Brassac ; Brassac échappant à la police au bon moment, alors que c'est Herbault qu'on arrête ; finalement tout le monde content. Brassac faisant un riche mariage qui lui permet de rembourser ses dupes, et Herbault, rendu à la liberté, allant, suivant ses désirs, vivre à la campagne avec sa chère femme devenue raisonnable.

Mais si l'intrigue est menue, pas très neuve, la pièce de M. Capus, indécise aussi quant au genre à adopter, est sauvée par l'esprit étincelant qu'il y sut dépenser très naturellement et par des qualités d'observation tout à fait plaisante. Jacques et Hélène Herbault, Pervenche, Le Houssel, Pigoche sont des personnages de touches délicates et sûres ; Brassac, plus outré, n'en est pas moins, paraît-il, pris sur le vif, et les boulevardiers très avertis, ceux dont les semelles vernies au pinceau n'ignorent aucune des aspérités de l'asphalte entre la Madeleine et la rue Drouot, se chargent de mettre un vrai nom sur ce masque mobile.

La Bourse ou la Vie est fort bien jouée par la troupe du Gymnase, qui est en passe de devenir excellente. MM. Dubosc, Gémier, Galipaux, avec aussi MM. Janvier, Le Gallo et Noizeux, sont parmi ceux qui ne méritent que des éloges, comme encore M[lle] Rolly, pleine de jolie vivacité et de captivant naturel, et M[lle] Ryter, absolument charmante et gracieuse.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

IV

LES THÉATRES, SPECTACLES ET AMUSEMENTS DIVERS

Lorsque, les grandes lignes une fois arrêtées de l'Exposition de 1900, la direction de l'exploitation, songeant au plaisir des oisifs et voulant unir l'agréable à l'utile, décida qu'à la partie sérieuse et instructive de cette Exposition serait jointe une partie sinon toujours frivole, du moins amusante, aimable et récréative, et que sous le qualificatif barbare d'« attractions » on sèmerait au Champ-de-Mars, au Trocadéro ou ailleurs une foule d'établissements de tous genres destinés à l'ébaudissement du public, ce fut une avalanche, une débauche, une orgie de projets de toutes sortes, les uns intéressants, les autres plus ou moins saugrenus, qui surgirent de tous côtés en masses compactes, semblèrent sortir de dessous terre et vinrent encombrer les cartons de l'administration. C'était à ne s'y plus reconnaître. Théâtres, spectacles divers, cafés-concerts, baraques de marionnettes, loges de saltimbanques, exhibitions exotiques, panoramas, dioramas, cinématographes, etc., il y avait de tout parmi ces projets, même des choses sérieuses ou charmantes, comme le Palais de l'Optique ou le Palais du Costume, même des entreprises presque colossales et qui se distinguaient par un véritable caractère d'originalité, comme le Vieux Paris, le Village Suisse ou l'Andalousie au temps des Maures.

Il fallut étudier tout cela, éliminer ce qui était impossible ou ridicule, et faire un choix parmi les projets raisonnables, intéressants ou curieux. Mais tout d'abord on décida de grouper dans un seul endroit, qui serait comme une sorte de vaste champ de foire, quelques-uns des spectacles particulièrement accessibles, par leur nature, à la masse du public, et devant l'attirer d'une façon toute particulière. Ce fut ce qu'on appela la rue de Paris, large avenue aménagée sur le Cours-la-Reine, et qui devint en effet l'un des points les plus animés et les plus fréquentés, jour et soir, par les visiteurs de l'Exposition. On installa là, les uns à côté des autres, une dizaine d'établissements qui se trouvèrent placés dans l'ordre que voici, à droite de l'avenue lorsqu'on y pénétrait en entrant du côté de la Porte monumentale des Champs-Élysées :

La Maison du Rire ;
Les Tableaux vivants ;
Le Jardin de la Chanson ;
La Roulotte ;
Le Théâtrophone ;
Le Grand Guignol ;
Les Bonshommes Guillaume ;
Le théâtre des Auteurs gais ;
Le théâtre Loïe Fuller ;
Le Manoir à l'envers (qui s'était appelé d'abord la Tour du merveilleux).

De l'autre côté, c'est-à-dire à gauche de l'avenue, toujours en venant dans le même sens, on trouvait le Phono-Cinéma-Théâtre, le Théâtroscope et l'élégant Palais de la danse, celui-ci situé juste en face le théâtre des Auteurs gais. Je ne parle pas de l'Aquarium de Paris, qui prenait place du même côté, mais en dessous, sur la berge même de la Seine, et restait invisible.

C'était évidemment une idée heureuse, une conception originale que celle de cette rue de Paris, qui devint bientôt le rendez-vous général de tous les oisifs, des promeneurs sans but précis, de tous ceux qui venaient surtout à l'Exposition pour y trouver un amusement, une distraction et un simple repos d'esprit. Il va sans dire que les spectacles qu'on y donnait n'étaient ni longs ni fatigants : une demi-heure à peine pour la plupart, et ils en faisaient succéder ainsi une demi-douzaine depuis deux heures de l'après-midi jusqu'à onze heures du soir. Lorsque tous se mettaient en même temps à faire la parade à grand renfort de boniments, de clowneries, de musique et de grosse caisse, lorsque venaient s'y joindre les deux ou trois cafés qui avaient à leur disposition un petit orchestre et quelques chanteurs, on se serait cru, au milieu de ce tapage, de ces rires, de ces cris et de ces lazzis, en pleine fête de Neuilly avec plus de distinction, ou, mieux encore, l'esprit se fût senti transporté, il y a un siècle ou deux, dans les enclos si vivants, si bruyants, si joyeux de nos anciennes foires Saint-Germain ou Saint-Laurent. Et le soir, quand la rue de Paris était éclairée avec une élégante profusion, quand les lampes électriques, heureusement disposées en forme de fleurs, étincelaient et faisaient briller leurs feux dans les branches des arbres, leurs teintes multicolores donnant à l'avenue un aspect plein de pittoresque, avec la proximité de la Seine et la perspective des palais éclairés de l'autre côté de l'eau, le coup d'œil était charmant.

Mais, malgré ce groupement déjà considérable, il s'en faut que les spectacles de la rue de Paris fussent les seuls offerts au public de l'Exposition. Pour ne parler que de théâtres proprement dits, il y avait le théâtre Indo-Chinois, au Trocadéro, dans l'exposition Indo-Chinoise, le théâtre Hindou, aussi au Trocadéro, à l'exposition des Indes françaises, qu'il ne faut pas confondre avec le précédent ; le théâtre Égyptien, plus près de la Seine, derrière l'exposition du Japon, vis-à-vis le pavillon du Transvaal ; le théâtre Exotique, au Champ-de-Mars, attenant au Panorama du Tour du Monde, dont il faisait partie ; le petit théâtre du Palais de la Femme, au Champ-de-Mars ; le théâtre Espagnol et l'Andalousie au temps des Maures, au quai de Billy ; le « théâtre du Palais », au Vieux-Paris.

Puis il y avait les Panoramas, oh ! combien ! Le Panorama Marchand (Fachoda), au Trocadéro ; le Panorama de Madagascar, au Trocadéro, à l'exposition de Madagascar ; le Panorama du Tour du Monde, au Champ-de-Mars ; le Panorama du Clup alpin, au Champ-de-Mars ; le Panorama Transatlantique, au Champ-de-Mars ; le Panorama du chemin de fer Transsibérien, à l'exposition de l'Asie russe, au Trocadéro (il y avait là aussi, au premier étage, un petit panorama charmant, de diverses vues de la Russie, qui, quoique gratuit, est resté ignoré de bien des gens) ; le Maréorama, au Champ-de-Mars ; le Stéréorama mouvant, au Trocadéro ; les jolis Voyages animés, au pied du Trocadéro, près du pont d'Iéna ; le Cinéorama, au Champ-de-Mars. Est-ce que j'en oublie ? Je ne réponds de rien.

Et des cinématographes ! Impossible de les compter. D'abord il y avait ceux que l'on voyait dans divers établissements : au Tour du Monde, au théâtre Indo-Chinois, au Palais de l'Optique, au Palais de la Femme, aux Voyages animés, au Phono-Cinéma-Théâtre et ailleurs ; puis le cinématographe de Monaco et Monte-Carlo, au Pavillon de Monaco (gratuit) ; le cinématographe du Champagne Mercier (gratuit) ; le cinématographe de l'exposition indo-chinoise (gratuit) ; le cinématographe du Pavillon de la Ville de Paris (gratuit) ; le cinématographe géant de la Salle des Fêtes (gratuit) ; le cinematographe du navire pêcheur terre-neuvien *Deux Empereurs*, sur la Seine, devant le Palais des armées de terre et de mer ; d'autres peut-être encore, car qui peut se flatter d'avoir tout vu ?

Mais il y avait encore d'autres spectacles, petits spectacles de curiosités, semés çà et là, sur toute l'étendue de l'Exposition : le théâtre électrique américain (Bonshommes à la Holden), à l'entrée des Invalides, sur le quai à droite, près du pont Alexandre III ; le théâtre Asiatique (la Fée aérienne), au Pavillon de la Perse ; les Trésors de Bou-Amama (la Grotte mystérieuse, la Cascade d'or), au Trocadéro, vis-à-vis l'exposition de l'Algérie ; le théâtre de la belle Fatma (encore elle !) au Champ-de-Mars, non loin du Palais de l'Optique ; le Concert Indien (!!), près

de l'Andalousie au temps des Maures; le théâtre des Mille et une Nuits et l'Orchestre automatique, au Pavillon Ottoman; un petit spectacle exotique (avec un horrible petit nain qui jouait, à la porte, d'un instrument barbare), au Bazar Egyptien...

Puis, c'étaient des entreprises considérables et quelques-unes d'un intérêt scientifique, historique ou artistique réel, comme le Palais de l'Optique (la fameuse « Lune à un mètre »), à l'entrée du Champ-de-Mars; l'admirable Palais du Costume (projet Félix), aussi au Champ-de-Mars; le Vieux Paris, qui étendait sa reconstitution si curieuse sur le quai Debilly, entre le pont de l'Alma et la grande passerelle; l'intéressant et amusant Village Suisse, avenue de Suffren; l'Andalousie au temps des Maures; auxquels il faut ajouter le Grand Globe céleste, au Champ-de-Mars; Venise à Paris, avant même l'entrée du Champ-de-Mars; la Grande Roue de Paris, avenue de Suffren; Paris en 1400 et la Cour des Miracles, aussi avenue de Suffren; le Palais lumineux, au Champ-de-Mars.

Il va sans dire que tous ces établissements : théâtres, spectacles, panoramas, curiosités diverses, qui avaient rêvé la fortune, eurent des destinées variées, et que tous ne furent pas également heureux. Si la foule se porta en masse au théâtre Loïe Fuller, où brillait, à côté de la Loïe elle-même, la si intéressante Sada Yacco, au Palais de la Danse, dont la salle était charmante, au Palais du Costume, dont l'aménagement était une merveille du goût le plus pur, au Tour du Monde, au Village suisse, au Vieux Paris, aux Voyages animés, il en est qu'on vit disparaître bien avant la fin de l'Exposition, comme l'Andalousie au temps des Maures, Paris en 1400, les Tableaux vivants, le théâtre des Auteurs gais, etc. D'autres, comme la Grande Roue de Paris, n'eurent peut-être à se louer que médiocrement de l'empressement du public à leur égard.

Cela tenait à des causes diverses. D'abord à ceci, qu'on avait peut-être un peu trop multiplié les « attractions » et que le public, sollicité de toutes parts et un peu ahuri, ne savait plus de quel côté se tourner et auquel entendre; puis, que la première mise de fonds était trop considérable et que certains n'eurent pas le temps d'attendre le succès, n'ayant pas pour cela les réserves suffisantes. Sait-on que le moindre théâtre de la rue de Paris avait exigé une commandite d'au moins 200.000 francs? que le colossal et superbe Palais de l'Optique, avant de poser la première pierre de son fastueux édifice avait payé son emplacement *850.000* francs, un assez joli denier? que le Palais du Costume n'avait pas payé le sien moins de 450.000 francs, et qu'il en avait coûté 300.000 francs au Village suisse, situé pourtant en dehors de l'enceinte de l'Exposition? que le Tour du Monde avait déboursé deux millions avant d'ouvrir ses portes? On conçoit que, dans de telles conditions, la situation pût devenir difficile pour quelques-uns qui n'avaient pas les reins extrêmement solides. Si le Palais du Costume a réalisé quelque chose comme deux millions d'entrées, si les gentils Voyages animés avaient, à la fin d'octobre, donné leur millième séance avec leur petite salle presque toujours pleine, d'autres furent moins heureux et virent à leur égard le public plus rétif. De là des désastres d'une part, de l'autre des situations troublées et difficiles, comme celles, par exemple, du Palais de la Danse et du Palais lumineux, qui tombèrent en liquidation. Et cependant, cet aimable Palais de la Danse, si séduisant et si bien compris, avait sa salle constamment pleine dans le jour, et le soir infailliblement refusait du monde. Mais quoi? il accusait 5.000 francs de frais quotidiens, et 5.000 francs c'était beaucoup, étant donné le capital à amortir des dépenses de premier établissement.

Néanmoins, maintenant que nous avons jeté un coup d'œil d'ensemble sur le sujet qui nous intéresse, que nous avons énuméré complètement ou à peu près tout ce que l'Exposition comptait d'établissements de tout genre destinés à l'amusement et à la récréation du public, nous allons les passer en revue l'un après l'autre, essayer de les caractériser et nous efforcer de faire à chacun la part qui lui est due. Si, chemin faisant, nous rencontrons peut-être un peu trop de banalités, nous aurons aussi à louer, chez certains, une ingéniosité réelle, un grand sens artistique, et parfois des idées neuves et intéressantes mises à exécution avec un goût et un talent incontestables.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Deuxième audition de l'ouverture de *Pyrame et Thisbé*, de M. Ed. Trémisot. C'est une œuvre remarquable pour un début. M. Trémisot n'a pas cherché à faire de l'étrange, de l'inattendu. Son orchestration est généralement sobre et, sauf quelques abus des cuivres là où ils n'étaient pas nécessaires, elle est des plus agréables à entendre. Le grand mérite de M. Trémisot, c'est d'avoir le sens de la mélodie, de la vraie et de la saine mélodie. L'œuvre a été chaleureusement applaudie. Grand succès également pour le beau concerto de violon (op. 20) de Lalo, une œuvre charmante, où l'élégance n'exclut pas la vigueur, et qui abonde en effets délicieux que M. Jacques Thibaud a rendus avec un charme tout particulier. Ce jeune artiste est plein de talent; sa justesse est parfaite, sa dextérité étonnante. Il emploie la force quand la situation l'appelle. Son sentiment est vif et pénétrant. Il est impossible de mieux dire; avec cela son jeu est exempt de pose et de charlatanisme. M. Jacques Thibaud a été couvert d'applaudissements et quatre fois rappelé. Même ovation pour l'*Havanaise* de M. Saint-Saëns, qui a retrouvé son succès, bien mérité, car l'œuvre est charmante. Entre temps M. Colonne a fait exécuter l'entr'acte de *Messidor*, de M. A. Bruneau. Cette pièce symphonique ne manque pas de grandeur; c'est une des meilleures pages du compositeur. — La seconde partie du concert était réservée à Wagner, au troisième acte de *Siegfried* et à l'ouverture un peu connue du *Tannhäuser*. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Liszt a été, avec Berlioz et avant Wagner, un des grands maîtres de l'orchestre moderne. Il en a démontré la puissance expressive principalement dans sa *Faust-Symphonie*, une œuvre géniale, incontestablement. Elle comprend trois parties. La première met en opposition deux thèmes: l'un est bâti sur des accords de quinte augmentée, l'autre sur une base harmonique absolument simple. Ils forment les pôles d'orientation entre lesquels gravitent, dans un ensemble fièrement coordonné, nombre de motifs présentés rhapsodiquement, tous remarquables par le rythme, le coloris, la grâce ou l'impulsion passionnée. Ils ne sont pas désagrégés selon le procédé beethovenien, ni traités en leitmotiv, mais juxtaposés de façon à provoquer des impressions psychologiques variées. Le même procédé se retrouve dans la seconde partie, mais ici les thèmes sont plus lents, plus pénétrés de charme et de tendresse. Il y en a deux principaux, précédés d'une introduction ravissante, l'un très caressant et *mesuré*, l'autre en forme de nocturne avec des *tempi rubati* réguliers. Entre eux se trouvent deux épisodes, l'un chromatique, l'autre diatonique (celui-ci reproduit syllabiquement les exclamations de Marguerite effeuillant la fleur, et les oreilles allemandes entendent : *Er liebt mich*, etc.). Un passage très pathétique conduit alors à un duo instrumental, et un intermezzo ramène paisiblement le thème initial. Mais, quelle suavité! quelle douceur virginale! une arabesque délicieuse le côtoie, l'enlace, le presse et lui prépare des retours pleins de grâce... Pas de motifs absolument nouveaux dans la troisième partie: ceux de la première reparaissent dans une sorte de cavalcade aux rythmes échevelés. Rien de grossier, ni de burlesque; le tissu musical est très serré, très fin; parfois des notes étrangères aux accords semblent faire bondir la mélodie comme si elle ne pouvait se poser sur son accompagnement. Tout cela se meut, joue, rit, se trémousse, s'empresse, se dérobe, se hâte avec une désinvolture inouïe. Ce morceau est le plus extraordinaire scherzo que l'on puisse imaginer. Tout s'y impose avec une verve, une impertinence irrésistibles. Il y a tel passage où les quintes augmentées des altos en pizzicati s'ébattent joyeusement au-dessous de quatre notes des cors qui forment de longues tenues blêmes, grelottantes, pitoyables: le contraste est d'un effet unique: une véritable trouvaille d'enfer. Mais si les thèmes de Faust sont livrés au ridicule, ceux de Marguerite ne sont pas effleurés. Le principal se montre deux fois. Sublime et pur, il termine l'œuvre. La bande croassante des démons se tait, et un chœur mystique avec solo de ténor se développe au milieu des harmonies les plus limpides et les plus transparentes. Ce chœur n'a pu être chanté dimanche dernier; c'est regrettable, bien que Liszt lui-même ait écrit une version orchestrale qui permet de le supprimer. — Mme Raunay s'est fait acclamer dans l'air d'*Iphigénie* et dans celui du *Freischütz*. Elle dramatise beaucoup trop le second et n'y met pas la sentimentalité affectueuse, le laisser-aller juvénile qui en sont le caractère. Pourquoi remplacer les noires par des doubles croches sur les mots *C'est lui, c'est lui?* Pourquoi attaquer le *sol* dièse du *vivace*, après l'accord de l'orchestre et non dessus? Pourquoi faire un point d'orgue sur cette note? Le chant si plein d'élan qu'elle commence doit passer comme l'éclair. Mme Raunay est trop grande artiste pour se permettre des subterfuges d'élèves sans moyens et imiter le mauvais style de certaines cantatrices d'opéra. Son talent si noble doit l'en préserver. — Un fragment de *Tristan et Yseult*, l'admirable ouverture de *Manfred* et *l'Arlésienne*, bien rendue et très applaudie, complétaient le programme. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut*, dite *Jupiter* (Mozart). — *A la Musique*, chœur avec solo (Chabrier), paroles de M. Edmond Rostand; solo : Mlle E. Blanc. — *Impressions d'Italie* (Charpentier). — *Le Chant des Oiseaux* (Clément Jannequin). — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Phèdre* (Massenet). — 2e Symphonie, en *la* mineur, op. 55 (Saint-Saëns). — Concerto en *ut* mineur pour piano (Beethoven), par Mme Roger-Miclos. — *Sémiramis* (Florent Schmitt), avec le concours de Mlle Hatto, MM. Laffitte et Ballard. — *Impressions d'Italie* (Charpentier).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, dirigé par M. Chevillard : Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn). — *Deux Nocturnes* (Debussy). — *Rêves* (Wagner), par Mme Maria Gay. — *Faust* (Liszt). — Concerto pour deux violons (Bach), par MM. Sech'ar et Soudant. — La *Procession* (César Franck), par Mme Gay. — *Carnaval* (Guiraud).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons le regret d'apprendre que le célèbre compositeur norvégien Édouard Grieg, qui se trouve actuellement à Copenhague, est assez gravement malade. Il souffre d'une maladie d'estomac, qui n'est pas sans donner quelque inquiétude à ses amis.

— Liste d'œuvres françaises jouées pendant les dernières semaines sur les scènes lyriques d'outre-Rhin : à Vienne : *Manon, Carmen, Robert le Diable, Werther, le Prophète;* à Berlin : *Benvenuto Cellini, Mignon, Fra Diavolo, l'Africaine, Faust, Guillaume Tell;* à Dresde : *l'Africaine, Robert le Diable, la Fille du Régiment, les Huguenots, Mignon, Samson et Dalila;* à Wiesbaden : *Fra Diavolo, Carmen, le Postillon de Lonjumeau, les Huguenots;* à Carlsruhe : *Mignon, Fra Diavolo;* à Mannheim : *Carmen, Orphée aux enfers, Faust;* à Leipzig : *les Troyens* (Berlioz), *l'Africaine;* à Francfort : *le Postillon de Lonjumeau, le Petit Chaperon rouge, la Poupée* (Audran), *Mignon;* à Breslau : *Faust, le Maçon, Guillaume Tell, Carmen, Mignon, la Juive;* à Cologne : *le Postillon de Lonjumeau, le Prophète, Carmen, Faust.*

— L'empereur Guillaume II assistera prochainement, au nouveau théâtre de Hambourg, à la « première » d'une nouvelle féerie, paroles du prince Eulenbourg, ambassadeur d'Allemagne à Vienne, musique de son fils, un tout jeune homme qui étudie encore à Munich. On sait que le prince Eulenbourg est l'un des grands favoris de l'empereur.

— On nous écrit de Vienne : « Après de longues et coûteuses expériences, le facteur de pianos Boesendorfer a réussi à construire un piano qui constitue une véritable innovation et qui aurait certainement excité l'attention générale à l'Exposition universelle si un désaccord avec le commissaire général d'Autriche-Hongrie ne l'avait empêché d'y figurer. Ce piano ne contient pas moins de huit octaves, la série des notes les plus graves s'y trouvant augmentée de quatre. On sait que la note la plus grave employée musicalement est l'*ut* de seize vibrations par seconde que produit l'orgue. Cette note employée seule ne pourrait pourtant être utilisée à cause de sa mauvaise sonorité — il faut en effet au moins vingt-quatre vibrations par seconde pour que le son produit reste musical — mais l'organiste sait la combiner avec d'autres notes plus élevées, surtout avec la quinte supérieure, et alors cet *ut* devient nettement perceptible. M. Boesendorfer s'est servi du même procédé pour obtenir les quatre nouvelles notes graves dont il enrichit son nouveau piano; à côté de la corde unique très forte qui donne chacune de ces notes il place une autre corde qui vibre en même temps et donne la quinte supérieure. Cette vibration simultanée du son principal avec la quinte supérieure produit un son grave parfaitement utilisable et d'un effet certain, dont les virtuoses de l'avenir sauront probablement tirer parti. Ayant ainsi trouvé le principe pour faire vibrer simultanément deux cordes différentes en ne frappant qu'une seule touche, M. Boesendorfer s'en est aussi servi pour améliorer la qualité de toute la dernière octave suraiguë dont dispose le piano moderne. Sans augmenter le nombre des touches sur la droite, le facteur viennois a placé dans l'intérieur du piano des cordes pour toute une octave au-dessus du son le plus aigu qu'on employait jusqu'ici. Cette nouvelle octave ne peut vibrer à elle seule, car les touches correspondantes manquent, mais elle vibre simultanément avec les notes correspondantes de l'octave inférieure. Par cette combinaison les sons aigus deviennent plus consistants et gagnent beaucoup en couleur. Le nouveau piano Boesendorfer de huit octaves nous semble surtout utile au point de vue de la réduction d'une partition d'orchestre moderne, on y pourra certainement rendre plus complètement toutes les couleurs symphoniques ». Nous reproduisons la lettre intéressante de notre correspondant, mais nous demandons à voir et à entendre le nouvel instrument avant de nous prononcer absolument sur la valeur de l'innovation.

— On annonce de Munich que le nouvel opéra de M. Siegfried Wagner, qui est intitulé *le jeune Duc étourdi (Herzog Wildfang)*, est complètement terminé et sera joué pour la première fois au théâtre royal de cette ville vers le 15 février. Inutile d'ajouter que le fils du maître de Bayreuth a été encore cette fois son propre librettiste. M. Siegfried Wagner a réservé au théâtre municipal de Leipzig le droit de jouer sa nouvelle œuvre immédiatement après la première de Munich.

— L'Académie musicale de Munich annonce pour la saison courante toute une série d'œuvres inédites, entre autres une *Symphonie sociale* de M. Gustave Brecher, élève de M. Richard Strauss. *Symphonie sociale* — qu'est-ce que cela peut bien être, et où le socialisme va-t-il se nicher?

— Le théâtre municipal de Hambourg a joué sans beaucoup de succès un opéra en un acte intitulé *la Dame de Longford*, musique de M. Léonard-Émile Bach.

— Une toute jeune chanteuse légère, Mlle Lucie Krall, se fait actuellement entendre dans des concerts d'outre-Rhin avec un succès énorme, mais qui n'est pas tout à fait de bon aloi. Cette jeune artiste possède une voix extraordinaire de soprano qui, pour ainsi dire, commence là où les autres voix de son espèce finissent. On croyait pouvoir tirer l'échelle après le fameux *sol* aigu de Mlle Sanderson dans *Esclarmonde*, que les reporters américains de l'Exposition de 1889 avaient baptisé de « note de la tour Eiffel »; mais ne voilà-t-il pas que Mlle Krall transpose l'air des clochettes de *Lakmé* pour s'élancer bien au-dessus du *mi* aigu que Mlle Van Zandt nous avait jadis fait entendre et pour aller jusqu'au *si* naturel. A Wiesbaden cette chanteuse terrible a fait une autre prouesse. Elle a tout bonnement chanté l'accompagnement de flûte dans les fameuses *Variations* du *Toréador* d'Adam, laissant sa propre partie de soprano au malheureux flûtiste; c'était la partition renversée. Après cet exploit, elle a encore chanté deux mélodies de bravoure archiconnues : *le Rossignol* d'Alabief et *l'Oiseau au bois*, de Taubert, en imitant le gazouillement des oiseaux avec une virtuosité si étonnante que le public en est resté tout interloqué.

— Le théâtre grand-ducal de Schwerin a joué avec succès un opéra inédit en un acte intitulé *un Exploit du major de Schill*, musique de M. Gustave de Roessler.

— Un opéra romantique posthume du compositeur Gustave Niehr, qui est mort en 1899, vient d'être joué avec un vif succès au théâtre grand-ducal de Neu-Strelitz. Cet opéra, qui est intitulé *le Bourreau de Bergen*, est basé sur une légende que Henri Heine a également traitée dans une jolie ballade.

— Le Théâtre-Lyrique de Milan donne, en ce moment, plusieurs représentations « extraordinaires » de *Sapho*, de Massenet, avec la célèbre Mme Bellincioni comme protagoniste. Toutes les places s'enlèvent comme par enchantement.

— On a donné au théâtre Quirino de Rome, le 29 novembre, la première représentation d'une comédie musicale en trois actes, *le Vergini*, livret tiré par MM. Gustavo Macchi et Giovanni Pozza d'une comédie de Marco Praga qui porte le même titre, musique de M. Antonio Lozzi, auteur d'un opéra déjà accueilli avec faveur, *Emma Liona*. Le nouvel ouvrage paraît n'avoir pas moins bien réussi. La critique cependant fait des réserves. *Le Vergini* avait pour interprètes Mmes Beduschi, Quaini et Rebuffini, le ténor Schiavazzi et le baryton Gregoretti.

— Congrès, que me veux-tu? s'écrierait Fontenelle s'il était encore de ce monde. Le fait est que de tous côtés on n'entend parler que de congrès et de congressistes. Voici qu'on s'occupe en Italie d'organiser un congrès national de musique, qui devra tenir ses assises l'année prochaine à Bologne. Hier samedi 8 décembre a dû se réunir au Lycée musical de cette ville le comité promoteur de ce congrès, comité composé des artistes dont les noms suivent : MM. Arrigo Boito, Bossi, Martucci, directeur du Lycée musical de Bologne, Platania, directeur du Conservatoire de Naples, Mascagni, directeur du Lycée musical de Pesaro, Bolzoni, Zuelli, Gallignani, directeur du Conservatoire de Milan, Resch, Boghen, Vezzani, Minguzzi, Callestani, Frontali, Costantino Palumbo, Marini, Mattioli, Pezzotta, Calascione, Cicognani et Reggiani.

— Les *Cronache musicali* de Rome nous apprennent que les amateurs avaient, en Écosse, une assez singulière façon de célébrer la sainte Cécile, patronne prétendue des musiciens, dont la fête, on le sait, tombe le 22 novembre. Le morceau est d'actualité. A Édimbourg, dit ce journal, au moins jusqu'à 1772, on donnait tous les ans, le jour de la sainte Cécile, un concert par souscription. Les plus belles dames étaient invitées à ce concert par billet spécial. Après la séance les souscripteurs se réunissaient dans une taverne pour souper ensemble. A la fin du repas on plaçait sur la table une cassette qui recevait le nom de « l'Enfer ». Les billets des dames qui avaient assisté au concert étaient réunis, et on proclamait les noms l'un après l'autre. Les billets de celles qui ne trouvaient aucun champion prêt à boire pour les sauver des flammes étaient jetés dans la cassette. Pour les autres, celui qui buvait le plus (il fallait, pour terminer, vider d'un seul trait un grand verre qui s'appelait sainte Cécile et qui, d'ordinaire, laissait tomber ivre-mort sur le sol le buveur le plus intrépide) était autorisé à se rendre le lendemain auprès de sa dame pour lui présenter son billet, en se glorifiant d'avoir eu l'honneur de s'enivrer pour la sauver. Et le plus singulier, c'est que, bien que n'ayant jamais eu aucune relation avec la dame, le cavalier était toujours bien reçu, remercié avec grâce et invité à renouveler ses visites tout à son gré. — Voilà tout de même une étrange manière de fêter la sainte Cécile.

— On annonce à l'étranger l'apparition prochaine de plusieurs ouvrages importants : au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg *Sadko*, opéra de M. Rimsky-Korsakow; à Madrid, *le Drame de Roncevaux*, drame lyrique dont M. Navarro a écrit la musique sur un livret de M. Pasqual Millan; et au théâtre tchèque de Prague un autre drame lyrique, *Salammbô*, dont il n'y a pas lieu de faire connaître le sujet, musique de M. Carl Navratil.

— Le théâtre des Galeries Saint-Hubert, à Bruxelles, vient de donner avec succès la première représentation d'une opérette nouvelle en trois actes, *le Sire de Framboisy*, paroles de MM. Fernand Bessier et Siranza, musique de M. Meynard, à laquelle va succéder prochainement *le Fiancé de Thylda*, de MM. Varney, Cottens et Charvay.

— M. Lothaire Kempter, chef d'orchestre au théâtre municipal de Zurich, vient de célébrer le 25e anniversaire de son entrée à ce théâtre. A cette occasion il a fait jouer un opéra de sa façon, intitulé *les Sans-culottes*, qui n'a pas obtenu plus qu'un « succès de jubilé ».

— Un concert fort intéressant vient d'être donné à Londres. On y produisait pour la première fois les œuvres de l'honorable Norman Grosvenor, qui est mort il y a deux ans. De son vivant l'artiste s'était contenté de protéger l'art musical dans son pays; on savait qu'il avait noirci beaucoup de papier à musique, mais ses œuvres étaient restées inconnues. Ce n'est que deux ans après sa mort qu'on vient d'en entendre une partie, et la critique londonienne

constate la grande valeur de ces compositions posthumes. Le programme comprenait un trio pour piano, violon et violoncelle, un duo pour deux pianos, une sérénade pour un petit orchestre composé de deux pianos, d'un harmonium, du quatuor à cordes et d'un tambour; une série de mélodies et plusieurs trios pour soprano, contralto et baryton *a cappella*, dont deux écrits sur les paroles du *Stabat Mater* et de l'*Ave Verum*. Le plus grand effet a été produit par la *Sérénade*, dont la quatrième et dernière partie n'a pas été terminée par le compositeur et qui par conséquent finit sur le ravissant menuet de la troisième partie.

— Parmi les artistes français actuellement à Londres on nous signale Mlle Berthe Saverny, qui s'est fait entendre l'autre soir à Steinway-Hall dans une série de chansons françaises, notamment *Mignonne, que désirez-vous*, de Faure, et *la Fontaine de l'Oubli*, de Léon Schlesinger. Mlle Saverny possède une fort jolie voix et une diction parfaite. — A la salle Érard, dans la même ville, Mlle Marie Altona a également donné un récital de chansons. Son bel organe dramatique a fait merveille dans le « récit de Madeleine » d'*André Chénier*, de Giordano, dans plusieurs mélodies d'Augusta Holmès et F. Servais et trois chansons nouvelles de notre collaborateur Léon Schlesinger.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, M. Gailhard prépare en sourdine une reprise de *Thaïs*, avec son ordinaire distribution. C'est pour en finir une bonne fois avec cette œuvre charmante, dont les délicatesses semblent peu faites pour la vaste scène de son théâtre, mais qu'il entend néanmoins ne pas laisser prospérer ailleurs dans un cadre plus intime. Cela semble-t-il à M. Gailhard bien digne de l'artiste qu'il se croit?

— A l'Opéra, réengagement de Mlle Madeleine de Nocé, dont les habitués savent apprécier la jolie voix de chanteuse légère dans nombre de rôles du répertoire.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Manon* ; le soir, *Lakmé* et *les Noces de Jeannette*.

— Le jeune et brillant ténor Maréchal vient de renouveler pour trois ans son engagement à l'Opéra-Comique, bien que de très belles offres lui eussent été faites ailleurs et même à Paris, — nous n'en dirons pas davantage, comme dit la chanson. Un bon point à M. Maréchal qui a eu le rare bon sens de ne pas nourrir de trop hautes et trop dangereuses ambitions.

— La reprise de *Paul et Virginie* à l'Opéra-Populaire fut heureuse, en ce qu'elle avait attiré un nombreux public que les charmantes inspirations de Victor Massé ont paru captiver comme à l'ordinaire. Il y eut dans les applaudissements qui n'ont cessé de crépiter du commencement à la fin de la représentation beaucoup de chaleur et de conviction. Sur l'interprétation il y aurait bien quelques petites choses à reprendre, mais à quoi bon chagriner de braves artistes qui font de leur mieux et qui, pour la plupart, ne font pas plus mal après tout que beaucoup d'autres de leurs collègues chèrement payés ailleurs...?

— M. Alfred Delilia du *Figaro* nous donne en ces termes d'excellentes nouvelles de Mme Emma Calvé, dont on annonçait déjà et prématurément le prochain retour à Paris : « L'éminente cantatrice, après avoir vu Athènes, Stamboul, le Bosphore et la Corne d'Or, est en bien meilleure santé au Caire, grâce au beau soleil de là-bas; le moral se rétablit de même, et Mlle Calvé, tout heureuse du pays merveilleux qu'elle traverse, se prépare à se rendre en « dhahabiyé » à Louqsor et Assouan jusqu'à la grande cataracte. Elle ne compte revenir qu'en mars, complètement guérie. »

— Notre excellent confrère complète aussi la nouvelle que nous avions donnée au sujet du nouveau livret que vient d'achever M. Edouard Blau et qu'il a confié au jeune musicien Ernest Moret : « *Corinne*, nous dit-il, est un drame lyrique en cinq actes qui suit pas à pas le beau livre de Mme de Staël. On y retrouvera naturellement les principaux personnages du roman : Corinne, lady Egermond, Lucy, lord Nelvil (Oswald), le comte d'Erfeuil, le prince de Castel-Forte, etc. L'action se passe dans les milieux suivants :

1er acte : Place du Capitole à Rome. Couronnement de la Muse (déjà !). Danses populaires.
2e acte : L'appartement de Corinne à Rome.
3e acte : La terrasse d'une villa sur le Grand Canal à Venise.
4e acte : Une villa aux environs d'Edimbourg.
5e acte : La mort de Corinne au cap Misène. »

— Quelques amis du regretté Delsart se sont préoccupés d'ériger sur sa tombe un petit monument. En tête du comité se trouvent MM. Hébert, Massenet, Moyaux, Th. Dubois, Carolus Duran, Harpignies, Baillot, de Lostalot, Diémer et Widor. Delsart fut, en même temps qu'un maître artiste, un galant et excellent homme. Il est donc juste d'honorer sa mémoire. Les souscriptions sont reçues chez MM. Moyaux, 10, rue de Bellechasse, Widor, 7, rue des Saints-Pères, et Diémer, 49, rue Blanche.

— L'Association des artistes musiciens a fêté cette année la sainte Cécile avec une nouvelle messe de M. Th. Dubois : *Messe solennelle de saint Remi*. Cette œuvre, véritablement remarquable et d'un très grand intérêt, conçue dans un style très simple et très religieux, a produit une grande impression, et son effet a été considérable. C'est une composition d'un beau caractère et d'une noble inspiration. Les soli étaient remarquablement chantés par MM. Vaguet et Noté et l'orchestre de l'Opéra magistralement dirigé par M. Taffanel. — A l'offertoire, MM. Gillet et Brun ont ému l'auditoire avec la *Méditation* pour *hautbois* et *violon* de M. Th. Dubois. Et enfin, pour couronner cette belle séance de musique religieuse, M. Dallier, l'éminent organiste, a supérieurement interprété deux pièces du même auteur.

— Comme tous les ans, M. Gailhard va donner à danser aux parisiens. On annonce, en effet, que le premier bal masqué de l'Opéra est fixé au douze janvier de la prochaine année.

— De Bordeaux : La *Sainte-Cécile* a repris, de la façon la plus heureuse, la série de ses concerts dominicaux, sous la direction de M. Gabriel-Marie. L'accueil chaleureux qui lui fut fait à son arrivée au pupitre lui montre en quelle estime on tient ses efforts et sa belle maîtrise.

— De Versailles : A l'occasion de l'ouverture de la nouvelle église de Saint-Antoine de Padoue a eu lieu l'autre dimanche un fort beau salut en musique, organisé par Mlle Laure Taconet, l'excellente cantatrice-professeur. Signalons son propre succès et celui de ses élèves, spécialement de Mlle Gastey, dans le *Souvenez-vous*, de Massenet, la *Prière au Rédempteur* de Büsser, *Gallia*, et divers autres morceaux de Saint-Saëns, Th. Dubois et Samuel Rousseau. Mlle Renié prêtait son concours, ainsi que M. Melchissédec (*les Rameaux* de Faure, etc.), M. A. Brun (méditation de *Thaïs*, Bach, etc.), Mme Barret de Beaupré et M. Frade, organiste de la cathédrale.

— De Verdun : La Société philharmonique vient de donner une brillante audition d'œuvres classiques et modernes, dont le plein succès prouve que la belle musique conquiert peu à peu, en province, les faveurs d'un public sérieux. Au programme, des œuvres de Beethoven, Haendel et Schumann, très bien exécutées par l'orchestre, sous la direction de M. Didier, qui a également bien joué la légère *Aubade printanière* de Paul Lacombe. On a fort applaudi Mlle Joly de la Mare, notamment dans l'*Arioso* de Delibes.

— Cours et Leçons. — Mme Claire Vautier, de l'Opéra, a rouvert ses cours et recommencé ses leçons à la salle Henri Herz, 27, rue des Petits-Hôtels. Accompagnement; chant français et italien; répertoire dans ces deux langues. — Mlle C. Baldo a repris chez elle, 11, rue Barye, ses leçons de chant et ses séances musicales mensuelles.

NÉCROLOGIE

Un amateur de musique bien connu, qui était aussi un éminent collectionneur d'autographes, M. Alfred Bovet, est mort récemment à Valentigney (Doubs), où il résidait depuis de longues années. Suisse d'origine, directeur d'une importante industrie, possesseur d'une grande fortune, ce qui ne l'empêchait pas d'être un dilettante instruit et distingué, M. Alfred Bovet avait réuni une admirable collection d'autographes dont il avait, il y a quelques années, publié le catalogue luxueux, rempli d'extraits et orné de dessins et de *fac simile* qui en font un monument et un document d'une valeur inappréciable. Après avoir publié ce catalogue il avait vendu sa collection, mais en en conservant tout ce qui avait trait à la musique et aux musiciens, dont il se proposait de faire un catalogue spécial. Il n'a pas, malheureusement, mis ce projet à exécution, et c'est assurément grand dommage, car celui-là eût été aussi un document historique d'une rare valeur pour l'histoire de l'art et des artistes de tous les temps et de tous les pays.

— On annonce la mort à Lucques, dans un âge avancé, du compositeur Andrea Bernardini, qui fut élève de Rossini au Lycée musical de Bologne, et l'ami intime de Pacini. Il s'est fait remarquer par d'importantes compositions de musique religieuse, entre autres plusieurs messes, dont la première fut exécutée à Pescia en 1846, et un grand nombre de motets. C'était un artiste à la fois instruit et modeste, que sa grande situation de fortune empêcha de se produire et à qui elle retira l'ambition de se faire un nom.

— A Lisbonne est mort, dans les derniers jours du mois de novembre, un compositeur qui était aussi un excellent chef d'orchestre, Cyriaco de Cardoso, pour lequel ses compatriotes professaient la plus sincère estime. Il s'était fait connaître comme auteur d'un assez grand nombre d'opérettes et d'opéras-comiques, dont un entre autres, *Solar dos Barrigos*, avait obtenu un grand succès.

— On annonce de Rio-Janeiro la mort, à l'âge de 45 ans, d'un artiste distingué, Ignacio Porto Alegre, qui fut professeur de solfège et de chant choral au Conservatoire de cette ville. Il s'était fait connaître comme compositeur par une messe solennelle pour *soli*, chœur et orchestre, un grand nombre de chœurs avec ou sans accompagnement et diverses autres œuvres. Il s'était aussi produit comme écrivain par de nombreux articles de critique et de pédagogie dans la *Gazeta musical*, où il traitait les questions de technique et d'esthétique, et il avait publié un Dictionnaire de musique et un Traité des diverses formes musicales.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Un concours pour une place de violoncelle et une place de trompette aura lieu prochainement à l'Opéra. S'adresser pour l'inscription à M. Colleuille, régisseur, au théâtre.

Soixante-septième année de publication

PRIMES 1901 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
LA TERRE PROMISE
ORATORIO BIBLIQUE EN 3 PARTIES
Partition chant et piano in-8°.

G. CHARPENTIER
POÈMES CHANTÉS
16 nos (2 tons à choisir).
Vol. in-8° avec portrait de l'auteur.

LÉO DELIBES
SEIZE MÉLODIES
ET UN CHŒUR
2e Recueil, nouvellement publié.

REYNALDO HAHN
Études latines (10 numéros) et
AUGUSTA HOLMÈS
Les Heures (4 numéros)

Ou à l'un des quatre **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
PHÈDRE
OUVERTURE, ENTR'ACTES, MUSIQUE DE SCÈNE
Partition piano solo

GEORGES BIZET
LES CHANTS DU RHIN
SIX LIEDER POUR PIANO
en DEUX SUITES A 4 MAINS

A. DE CASTILLON
PENSÉES FUGITIVES
Vingt-quatre numéros.
Un recueil grand in-4°.

THÉODORE DUBOIS
SONATE
POUR VIOLON & PIANO
dédiée à MM. YSAYE et PUGNO.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDE PRIME

REPRÉSENTANT A ELLE SEULE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode) :



THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

LOUISE

Roman musical en 4 actes et 5 tableaux

DE

G. CHARPENTIER

PARTITION CHANT & PIANO

THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1900, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1901. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3638. — 66me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Décembre 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'HEURE D'AZUR

d'AUGUSTA HOLMÈS. — Suivra immédiatement : *Prière*, n° 1 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Offrande*, entr'acte de *Phèdre*, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Valse pimpante*, de THÉODORE LACK.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1901
Voir à la 8e page du journal.

PEINTRES MÉLOMANES

VI

DEUX AMES LYONNAISES

A la continue tout lasse, même l'éloquence et la tendresse plus naïve : aussi, quel meilleur repoussoir aux pâmoisons de nos dilettantes que le portrait d'un *peintre antimélomane?*

Il se nommait Paul Chenavard. C'était le philosophe de la peinture. En 1895 il s'éteignait à Lyon, presque nonagénaire. Si les émotions nous abrègent, la pensée fortifie. Et quel livre de *Souvenirs* plus ou moins prétentieusement retouchés restituera jamais l'érudit impromptu de ses propos esthétiques? Il savait tout, sauf la recette infaillible pour créer de nouveaux chefs-d'œuvre; le goût est le mentor du génie. Ce peintre était né critique d'art : et la sûreté de ses investigations voyageuses avait accru sa naturelle timidité d'inventeur. L'histoire des Maîtres et des Écoles était en lui comme un immatériel in-folio toujours ouvert, où sa mémoire et son ironie feuilletaient sans trêve. Lyonnais austère, paradoxal et chaleureux avocat de la *ligne*, il ne professa jamais que mépris pour la *couleur* et pour son corollaire, aérienne musique de la palette, le paysage. Le patriarche croyait irrévocablement, de jour en jour, à l'actuelle décadence, comme s'il eût autrefois vécu plus fastueux en la studieuse intimité des Florentins renaissants. Ses projets, comme leurs fresques, avaient été grandioses; mais on ne vit pas de regrets, ni de remords : « *Tout est dit, et l'on vient trop tard...* » Les musées sont la séduisante nécropole de la Beauté défunte. Trop intellectuel, trop renseigné pour laisser refleurir l'instinct, hors duquel il n'est point de salut, le penseur était l'antipode de ces virtuoses matérialistes, épris d'abord de gros sous, qui considèrent l'Art comme une industrie pittoresque et lucrative. Attrayant et décourageant, « il attire et repousse », disaient ses familiers qui aimaient à « s'expatrier » avec lui en de longues causeries... Et lui-même ajoutait : « Je ne suis pas admiratif, et je n'aime pas la peinture. » Mot terrible dans la bouche d'un peintre, mais sûr de plaire aux Rose-Croix hautains de l'esthétique. « Chenavard est malheureux; il sent qu'il a gaspillé ses facultés... Un esprit porté au doute ne peut que douter davantage, après avoir tout vu... La désolante doctrine sur la décadence nécessaire des arts est peut-être vraie, mais il faut s'interdire même d'y penser. » Ainsi parlait son ami Delacroix, un penseur amoureux des fêtes visibles, et dont la conversation vibrait comme un « fleuret », alors qu'au dire de Baudelaire, la parole du philosophe marchait pesamment, comme un « éléphant » en grande vêture de bataille : tel se dressait, en guise de pendule, un éléphant doré sur la cheminée de Pimodan. Et sa physionomie reflétait son âme. Son regard portait le deuil de l'Harmonie : or, le malicieux Bracquemond n'a-t-il point fixé dans le miroir du cuivre la mobilité de ses yeux inquiets?

Un tel personnage ne pouvait être l'avocat de la musique, qui est l'émotion drapée dans une robe savante. Ou plutôt, la manie systématisante du philosophe se tenait en garde contre les entraînements de l'artiste : il recherchait les séances de quatuors, moins pour jouir des voluptés mélodieuses que pour en extraire une métaphysique. Chenavard était un des assidus des romantiques soirées de Boissard : et quelles divergences une pareille culture intensive avait produites en ces deux originaux! Chez l'un, la sécheresse; chez l'autre, l'admiration : deux sœurs ennemies, mais également paresseuses, qui tarissent d'abord les sources vives de l'invention! Les peintres intelligents sont des exemples dangereux : serait-ce pour cela qu'ils se font si rares? Mais à force d'être érudits, ils ne sont plus assez peintres. Ils visent à devenir « universels », comme Léonard de Vinci, sans avoir l'excuse de son triomphant clair-obscur... Ils deviennent pédants, minés par cette sublime maladie du style qui fut la santé des forts; ils s'éteignent moroses, oubliés, dupes, en effet, jusqu'à l'heure extrême, du grand mot de simplicité. Des modernes peuvent-ils être simples? Et Chenavard l'historien n'apparaît-il pas comme une contradiction faite homme? Mais il a des idées sur les origines du monde et sur la hiérarchie des arts :

au premier rang du Gotha de l'esthétique, la littérature précise et noble, et qui pense; puis, la peinture, déjà plus vague; enfin, très loin, la musique, une parvenue, bonne pour les efféminés sans principes! Mozart est inférieur à Raphaël, par cela seul qu'il a préféré la note au contour. De même, Raphaël le cède à Racine. Et ainsi de suite! Au nom des maîtres et du style, au nom de Phidias et de Léonard, sans oublier son cher Michel-Ange, dont il parla toujours avec une ferveur contemporaine de l'École, hélas! décadente elle-même, de Fontainebleau, le philosophe Chenavard écrasait les talents modernes en exaltant les génies lointains : on connaît sa fameuse heptarchie, tribunal souverain de sept maîtres, dont est banni tout musicien sans fleurs au front. Hiérarchiser les arts et monopoliser l'idéal, cela conduit au mépris de la musique, sirène maudite, incarnant la *décadence* et son clinquant, le *pittoresque*. Et, d'abord, qu'est-ce qu'un art dont Platon se défiait et que les anciens ont volontairement laissé dans l'enfance? Et quand son porte-voix, le critique timoré Louis Peisse, voulait stigmatiser notre époque nerveuse, évidemment amie du *pittoresque*, ne l'appelait-il pas dédaigneusement *musicale?* (1).

J'allais répondre. Mais un Lyonnais même a répondu plus péremptoirement à notre grincheux philosophe. Ah! par exemple, ce n'est point Victor de Laprade, un poète qui a commis ce vertueux sacrilège d'écrire un volume *Contre la musique*, et qui aurait été ravi d'ouïr Chenavard affirmer que Rossini passait déjà pour *perrucone*, vers 1828 : à cela peut-être il n'y a point grand mal; mais quand la pensée pure s'en prend à cette Muse à la fois sensuelle et céleste qui voulut s'incarner dans le sourire de Mozart, il est salutaire de la réfuter par un argument décisif. Aussi bien, l'épouvantail des sages, ce n'est pas seulement la musique moderne, la courtisane qui fredonne des refrains pervers, la sirène qui aspire à descendre sous les ondes de l'harmonie jusqu'aux opulences réalistes de l'orchestration, palette sonore; c'est la Muse elle-même, dont la victoire signale le crépuscule de l'âge héroïque et constate l'esclavage de l'homme au sein des choses : « La volonté, la raison se taisent pour laisser parler les sens; de vagues lueurs ont remplacé les clartés précises de la parole (2) .»

A Chenavard, à Laprade, aux hypercritiques, aux idéologues, à ces « esprits à la française » pour qui l'art n'est qu'une langue mal faite, à tous les puristes lyonnais, qui répondrait mieux que leur compatriote? Et la musique sera défendue par un peintre, car ce peintre était poète. Il publiait, il y a treize ans, une brochure ardente : *Opinion d'un artiste sur l'Art* (3). Dès 1855, en regard des Préraphaélites anglais, Delacroix l'avait compris : « Il y a, chez Louis Janmot, un parfum dantesque remarquable. Je pense, en le voyant, à ces anges du purgatoire du fameux Florentin; j'aime ces robes vertes comme l'herbe des prés au mois de mai, ces têtes inspirées ou rêvées, qui sont comme des réminiscences d'un autre monde. On ne rendra pas à ce naïf artiste une parcelle de la justice à laquelle il a droit... C'est un talent tout singulier chez nous et dans notre temps... » Avouez une fois de plus qu'il n'y a rien de nouveau sous le ciel et que les *artistes de l'âme* ne datent pas d'hier! Délicate figure en l'atmosphère lyonnaise qui, depuis Ballanche jusqu'à Puvis de Chavannes, a nimbé la blanche tunique des Virgiles chrétiens, le peintre harmonieux du *Poème de l'Ame* fut héritier discret, précurseur modeste. Sa mystique jeunesse croyait à la fresque primitive. Absente de nos Salons brutaux, exilée volontaire, sa vieillesse sereine se vengea doucement de son entourage; le vieux peintre revint à sa thèse favorite, à la condamnation de la Renaissance astucieuse aboutissant au XVIIIe siècle « qui n'est, à tout prendre, qu'une constante et fervente insurrection contre l'Idéal... » Mais, alors, jeune rédemptrice,

La Musique montait, cette lune de l'Art...

Et « cette fille des temps modernes » sourit comme une Eloa sur la nuit du siècle : pour être née d'hier, a-t-elle moins de noblesse? Faut-il lui refuser son blason? Oui, les anciens n'ont fait que l'entrevoir : mais leur sensualisme idéal pouvait-il deviner l'âme de « l'art féminin » qui n'est « un art inférieur » qu'aux yeux des Aristarques? Comme il est réconfortant de s'évader sur les ailes de cet ange terrestre, quand il dicte à Beethoven la symphonie en *ut* mineur! Plus de traditions ni d'entraves : la jeunesse de la musique et sa chasteté font sa force. C'est la voix de l'avenir. Rien ne saurait la remplacer. Elle s'élève en nous comme un encens pur. « Et cette langue, si noble que le sarcasme et le ridicule ne peuvent l'atteindre, si chaste que sa forme éthérée se dérobe à toute souillure, si puissante qu'elle transporte des milliers d'hommes réunis, si éloquente qu'elle soulève et précipite leurs pas pour marcher à la mort, c'est cette langue qui, pour être la dernière parlée, serait la moins propre à interpréter ou à inspirer de grandes pensées? »

Tel fut le plaidoyer d'un peintre invoquant le style de son maître et le violon d'Ingres.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Dans un article du *Constitutionnel* (20 mai 1853), aussitôt discuté par Delacroix.
(2) Victor de Laprade, dans le *Sentiment de la Nature*, tome II, page 101.
(3) Voir le *Ménestrel* du 10 juillet 1887, pages 252-53.

BULLETIN THÉATRAL

ATHÉNÉE. *La Blessure*, pièce en 4 actes, de M. Henry Kistemaeckers.

Blessure, ou blessures, d'amour! Blessures de conséquences diverses, amours de différentes natures. Blessure mortelle, causée par un amour sincère, pour la jeune Mme Hélène Hervay, l'éternelle et douce sacrifiée, que la nature infidèle et égoïste de son mari pousse graduellement au tombeau jusqu'au jour fatal où elle découvre que le volage la délaisse pour son amie, Mme de Brême; blessure salutaire, — qui sait? — née d'un amour vrai aussi, pour la jolie sœur Sainte-Irénée, qui semble avoir enseveli un chagrin de jeune fille sous son voile pur et isolant de religieuse; blessure cruelle, suites méritées d'un amour malsain, pour Raymonde de Brême qui, fiancée à Hervay, trahie et abandonnée par lui, vient, on ne comprend trop pourquoi, le relancer et cède, incorrigible, aux enjôlements de « l'homme à femmes »; blessure douteuse, provenant d'un amour fort sujet à caution, pour Jacques Hervay, bellâtre insipide, fat facilement glorieux, inconscient criminel sachant qu'il tue sa femme; blessure légère, égratignures plutôt, entretenue par des amours qui ne sont qu'inclinations juvéniles, attractions hésitantes, appât du fruit défendu, pour Essenueil, le bon ami Essenueil, gentil et gamin, bon et sceptique, blagueur et sensé, dont le cœur cherche à s'accrocher aussi bien à la liliale cornette de sœur Sainte-Irénée qu'aux langueurs douloureuses de la mourante Hélène et qu'aux vivacités aguichantes de l'évaporée Raymonde.

De toutes ces blessures, deux seules ont attiré la curiosité de M. Kistemaeckers, celle de Raymonde et celle de Jacques. Et la longue complaisance de psychologue féroce que l'auteur dépense à les étudier n'a d'égale que l'effort continu qu'il trahit pour se montrer de langue originale et d'esprit personnel. Certes, tout cela n'est point absolument sans qualités; mais ces qualités, que tous nos auteurs dramatiques possèdent plus ou moins aujourd'hui, qualités de métier et non de nature, se noient dans le flux submergeant de l'analyse quand même, s'estompent brumeusement dans la lassitude causée par de trop lentes et trop identiques variations sur un thème unique, et disparaissent presque même aux yeux d'un public dont les sympathies s'écartent instinctivement des deux héros, névrosés d'hypocrisie assez laide, alors que tout l'intérêt voudrait se porter sur Hélène, qu'on voit à peine, ou même sur la blanche petite religieuse, qu'on voit encore moins.

La Blessure, dont le deuxième décor est chose exquise absolument, est, il n'en pouvait guère être autrement, jouée, dans son ensemble, de façon assez terne par la troupe de l'Athénée, encore, cependant, que M. Clerget soit de sceptique et agréable désinvolture en Essenueil, Mme Valdey (un anagramme de Deval) de nerveuse intelligence en Raymonde, Mlle Carlix, abandonnant les ingénues, de charmante émotion en Hélène, M. Deval de fatuité suffisante en Jacques, et Mlle Gauthier de grâce sereine en sœur Sainte-Irénée. Dans des rôles de plan très lointain, fantoches empruntés aux pires vaudevilles, dont les facéties usées hurlent en ce sombre entourage, on remarque encore Mlle Nory pour sa gaminerie toute gentille.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.



ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

III
LE THÉATRE JAPONAIS

Quant au rôle de la musique, l'on peut dire que, dans son principe, il est le même au théâtre annamite et au théâtre japonais. De part et d'autre il est exclusivement dévolu à un orchestre de quelques musiciens placés sur la scène même, et accompagnant les diverses péripéties de l'action par des mélodrames appropriés. Mais en revanche, le style présente des différences essentielles.

Dans les pièces guerrières du théâtre annamite, les instruments principaux étaient, nous l'avons dit, toute une série d'instruments à percussion effroyablement tapageurs. A côté d'eux se tenaient deux instrumentistes qui jouaient tour à tour sur deux instruments à archet et sur une sorte de trompette à anche. Lorsque les sons criards de ces derniers instruments parvenaient à dominer le tumulte, l'on pouvait distinguer parfois des tournures mélodiques très caractéristiques, des thèmes, particuliers à certaines situations, conçus dans un esprit absolument identique au *leit-motif* wagnérien : j'ai pu noter ainsi un *motif de la guerre*, un *motif du triomphe*, et plusieurs autres de sentiments divers (1).

La modération qui préside aux diverses manifestations du théâtre japonais ne permettait pas d'accompagner par une musique aussi bruyante les danses jouées sur cette scène.

Pourtant on y entend des instruments pendant presque toute la durée de la représentation; mais avec quelle discrétion! Le fond de l'orchestre est constitué par le seul *Shamissen*, joué dans la coulisse par un unique musicien. Parfois un petit tambour vient mêler ses rythmes clairs aux sonorités argentines de l'instrument à cordes; ailleurs, c'est un simple timbre. Dans les scènes pathétiques, le gong retentit à intervalles espacés. Une seule fois j'ai entendu les sons d'une flûte s'unir à ceux du *Shamissen*. Quant au *Koto*, l'instrument national, nous ne l'avons vu qu'une seule fois, et sur le théâtre même, dans une scène représentant une réception mondaine où les personnages font eux-mêmes de la musique; il était joué par M[me] Sada Yacco en personne. Enfin, de même que, dans les danses, la voix s'unissait souvent au dessin de l'instrument à cordes qu'elle suivait plus ou moins exactement, de même au théâtre j'ai pu noter au passage plus d'une combinaison analogue, sans avoir toujours bien pu comprendre quel était exactement le rôle du chant intervenant ainsi dans l'action.

M. Guimet, dans l'intéressante étude à laquelle nous avons fait déjà un premier emprunt, détermine ainsi qu'il suit le rôle du chant dans le théâtre chinois et japonais :

« Dans toutes les pièces (du théâtre chinois), il y a un personnage qui chante, répondant ainsi à ceux qui parlent. Ce même personnage, nous le retrouvons au Japon, mais en dehors de la scène, et, dans les deux cas, il sera facile d'y trouver les traces du chœur antique qui tantôt était à l'orchestre et tantôt figurait sur la scène. »

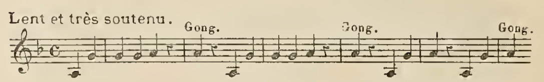
Et plus loin :

« Mais voilà bien une autre réminiscence de l'antiquité. Dans une loge grillée de l'avant-scène, un homme joue de la guitare *(sammissen)*, et parle d'un ton larmoyant et cadencé. Il raconte au public la situation, et de temps en temps décrit les sentiments des acteurs, pendant que ceux-ci expriment par leurs gestes et leurs physionomies les mouvements de leur âme.

» Or, cet homme qui sert ainsi d'intermédiaire poétique entre l'acteur et le spectateur, qui s'adresse parfois aux héros de la pièce pour leur donner du courage ou de la prudence, qui conseille les uns, invective les autres, qui annonce, explique et conclut, qui pleure, s'indigne, s'émeut, palpite avec le drame... cet homme est le chœur antique dans toute sa pureté (2). »

Je ne voudrais pas me permettre de contredire un homme aussi informé que M. Guimet sur un sujet sur lequel il a pu multiplier les observations beaucoup plus que je n'ai fait moi-même. Je crois pourtant pouvoir lui objecter que, dans les représentations japonaises de l'Exposition, le rôle du chant n'a pas été absolument tel qu'il le définit. Sans doute la musique commente les péripéties de l'action dont elle suit les mouvements divers. Mais c'est la seule musique instrumentale qui joue ce rôle : quant à la voix, qu'on entend d'ailleurs très peu souvent, je ne crois pas que son union avec le drame soit si intime. Dans un cas, que nous rapporterons bientôt, le chant fait partie de l'action et de la mise en scène; dans les autres, il ne m'a pas paru qu'il ait d'autre fonction que d'accompagner la danse.

La vérité est, en effet, que la musique de scène des drames japonais représentés à l'Exposition n'est autre que cette même « musique de Koto », que nous avons étudiée à propos des danses, et qui nous apparaît ainsi, doublement, comme la musique japonaise par excellence. Il résulte de cette constatation qu'ici la musique scénique ne représente pas un art particulier. Pas de motifs caractéristiques, pas de thèmes particuliers à une situation, mais toujours une trame uniforme, sur laquelle sont brodées de multiples variations. Un changement de rythme, un mouvement pressé ou ralenti modifient notablement l'expression d'un dessin mélodique : cette observation n'a pas échappé aux musiciens japonais, qui, tout en utilisant leur matière musicale primitive, en ont tiré souvent des conséquences toutes nouvelles. C'est ainsi que j'ai reconnu, à la fin d'une scène d'émotion terminée par une sortie lente, le début de l'air de danse « Le Lion d'Itigo », première des mélodies notées au cours de ce travail (1). Mais le mouvement modéré était plus que dédoublé, et le dessin, dont le rythme très net était accusé par des coups de gong, prenait une allure de marche funèbre :



Pour préciser le rôle de la musique au théâtre japonais, je ne puis mieux faire que d'analyser une des œuvres représentées, en indiquant l'intervention des instruments ou de la voix scène par scène et y joignant quelques notations. Je regrette que ces dernières ne soient pas plus nombreuses ni plus complètes : les conditions des représentations, très défectueuses pour une observation de ce genre, ne m'ont pas permis de faire mieux.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

LA RUE DE PARIS

Commençons par elle. Je me suis efforcé de la décrire. Je trouve sous ce titre : *Un coin d'Exposition*, dans la *Grande Revue de l'Exposition*, une autre description, en raccourci, plus montée en couleur, et qui donne une note d'une exactitude particulière : — « La Rue de Paris, très fréquentée, adoptée par le public des soirs d'Exposition, le lieu préféré des artistes et des flaneurs, des étrangers et des élégantes, animée, bruissante de chansons, de musiques, de rires et d'appels sonores; la rue de Paris, rendez-vous de Montmartre cabotin, de Bréda aguichant, du Royal-Cercleux tapageur et de Cosmopolis avide de plaisir, la rue de Paris fardée, jacassante, verveuse, où flottent d'âcres parfums de coquetterie et de volupté, c'est le Paris frivole et vicieux des grands bars et des music-halls présenté en raccourci à nos hôtes; c'est la crème de la Butte et la mousse des plaisirs des Boulevards : la Maison du Rire, les pantins de Guillaume, les Tableaux vivants de Silvestre, la Loïe Fuller, les Auteurs gais, le Grand Guignol et la Roulotte, Marion Delorme et la môme Nini, les survivants des fêtards de l'Empire et les *smart* de la dernière volée... la plus redoutable concurrence à la rue d'Alger et aux danses du ventre. »

Il est certain que tous les spectacles de la rue de Paris n'étaient pas de nature à être fréquentés par les jeunes élèves du Sacré-Cœur ou du Couvent des Oiseaux. J'ai même dans l'idée que messieurs les chansonniers montmartrois, qui faisaient le plus laid ornement de quelques-uns d'entre eux, n'auront pas gagné beaucoup à se produire devant un public plus nombreux et moins... je m'en fichiste que leur public ordinaire. Ceux qui, à la Roulotte, au Grand Guignol ou ailleurs, les mains familièrement dans les poches, débitaient avec leur sang-froid prétentieux et leur sérieux pédantesque soit leurs chansons rosses, où, nouveaux Aristophanes (??), ils s'essaient à faire de la satire politique avec allusions, soit leurs chansons... libres, qu'un gendarme ne pourrait pas entendre sans réclamer un éventail, ne me paraissent pas avoir obtenu le succès auquel ils s'attendaient. Chez eux, là-haut, dans leurs boîtes, où l'on paie cent sous pour étouffer et pour être mal assis, les côtes

(1) JULIEN TIERSOT, *Musiques pittoresques*, pp. 15-16.
(2) *Bulletins du Cercle Saint-Simon*, 1885, pp. 108-109 et 111.

(1) Voir *le Ménestrel* du 28 octobre 1900, p. 339.

enfoncées à droite et à gauche par les coudes de ses voisins, ça va bien, c'est un chic, et on se retient de bâiller pour avoir l'air de s'amuser beaucoup. On n'en avait pas l'air du tout à la rue de Paris, où les spectateurs n'étaient pas les mêmes et où ils ne comprenaient rien aux petites malices que ces messieurs cousent avec des tas de fils blancs. Ou je me trompe, ou cet essai fâcheux aura porté un coup funeste à leur petite industrie. Ce mélange de petite canaillerie et de grosse pornographie me semble avoir fait son temps, même l'exhibition personnelle commence à manquer de charme, et je crois que messieurs tel ou tel feront bien de changer de carrière, si tant est qu'ils soient capables d'autre chose que de chercher à faire de l'esprit — sans y beaucoup réussir.

Mais il est temps d'entrer dans le vif de notre sujet et de faire connaître, l'un après l'autre, les théâtres de la rue de Paris, en suivant l'ordre dans lequel ils se trouvaient placés.

La Maison du Rire. — Celui-ci était l'un des plus curieux, le plus artistique et le plus original assurément tant au point de vue de la construction que de la décoration intérieure et extérieure. Il était l'œuvre d'un de nos confrères, le journal *le Rire*, qui n'avait rien épargné pour en faire, avant tout, un théâtre modèle en son genre. Construit par M. Bruno Pellissier, architecte, il comprenait deux salles de spectacle, l'une pour la comédie et la chanson, l'autre pour les marionnettes, et une petite salle d'exposition. Sa façade curieuse était charmante, avec sa frise humoristique et amusante, si joliment peinte par M. Lucien Métivet, représentant un défilé burlesque des nations se rendant en masses serrées à la Maison du Rire. C'est aussi M. Métivet qui avait décoré, avec beaucoup de goût, la salle du théâtre (le panneau surmontant le rideau était exquis), tandis que la décoration de la salle des marionnettes était due à MM. Georges Delaro et Roubille. Dans la première, des panneaux retraçant l'histoire de la chanson « à travers les âges », dans la seconde, des fresques pleines de gaîté représentant l'histoire des marionnettes de tous les temps et de tous les pays. Tout cela en ton frais et lumineux, réjouissant l'œil. Je ne saurais entrer à ce sujet dans des détails qui me mèneraient trop loin. D'ailleurs *le Rire* a publié, merveilleusement illustré, un numéro exceptionnel, uniquement consacré à la Maison du Rire et la faisant connaître en toutes ses parties.

Elle a eu beaucoup de succès, cette maison joyeuse, et elle le méritait. Dans la salle du théâtre, on a vu plusieurs pièces jouées par des artistes qui n'étaient pas absolument les premiers venus, puisque certains s'appelaient Marguerite Ugalde et Galipaux. Entre autres une revue, *V'là le train de plaisir*, de MM. Malpertuis et Lemaire, *l'École du rire*, fantaisie de MM. Jules Oudot et Henri de Gorsse, et *un Drame au fond de la mère*, « loufoquerie » de MM. Ernest Depré et Henri Gerbault. Puis c'était *l'Eden secret de la chanson*, avec Mlle Marguerite Ugalde; *les chansons de la Bacchanale*, avec Mlle Alice Bonheur et M. Maurel, de la Scala; la chanson moderne, avec Jean Battaille; la chanson provençale, avec Mlle Mary Auber et M. Tauffenberger; la chanson paysanne, avec Mlle Eveline Janney et M. Philippon... A citer, parmi les autres artistes, Mlle Emma Georges, MM. Ambreville, Cromelynck, Leuville, etc.

Dans l'autre salle, celle des ombres et des marionnettes, on retrouvait tout le répertoire de l'ancien Chat-Noir, avec tout le matériel de feu Rodolphe Salis : *l'Épopée* de Caran d'Ache, *Phryné* et *la Marche à l'Étoile* d'Henri Rivière, *l'Age d'or* de Willette. Et puis... et puis une nouveauté, les marionnettes réjouissantes de l'excellent dessinateur Léandre, dont le talent se manifestait ainsi sous un nouveau jour, ces marionnettes qui se produisaient dans une revue cocasse de MM. Lafargue et Robiquet, *les Pantins du siècle*, en deux actes et vingt-quatre tableaux, avec commentaire ultra-burlesque de M. Galipaux. On voyait défiler là Napoléon, Louis XVIII, MM. Paul Déroulède, Henri Rochefort, etc., et jusqu'à M. Alfred Picard, commissaire général de l'Exposition. Ces marionnettes n'avaient ni respect ni préjugés.

Il y aurait toute une monographie à faire de cette Maison du Rire. Je ne veux même pas l'esquisser, car je n'en sortirais pas. Je dois me borner à constater le succès qu'elle a obtenu.

Théâtre des Tableaux vivants. — Les meilleures choses ne sont pas toujours celles qui attirent le plus vivement le public. Le théâtre des Tableaux vivants, qui donnait une véritable note d'art, exempte de banalité, en est la preuve, car il n'a pu même fournir toute la saison et a dû fermer ses portes longtemps avant la clôture de l'Exposition. Il ne manquait pourtant ni de charme ni de grâce, et si, assurément, le principe n'était point nouveau, la mise en œuvre du moins était remarquable. « Associer, disait un de mes confrères, la grâce et l'harmonie des attitudes et des gestes avec le pittoresque du décor approprié, le rythme mélodieux des vers et les accents d'une musique expressive et discrète, fondre le tout en un ensemble si parfaitement homogène qu'il semble que la conception et l'exécution n'aient fait qu'un, n'est-ce pas là, en même temps qu'un effort d'art, un attrait de premier ordre ? »

Ces tableaux vivants, dessinés avec talent par M. Charles Toché, réglés avec le plus grand soin par M. Melchior Bonnefois, se produisaient dans des décors peints par MM. Bailly et Moisson, merveilleux de profondeur, d'éclairage et de justesse, avec, selon le sujet, des groupements tantôt gracieux et poétiques, tantôt farouches et puissants, comme dans *le Paradis perdu*, qui comportait quatorze scènes successives, dont quelques-unes vraiment remarquables, comme *les Fils de Caïn* forgeant dans les cavernes, *les Enfants de Noé* faisant la vendange dans un paysage enchanteur, *Sodome* et *le Feu du ciel* anéantissant la ville impure. Le sujet de chaque épisode était commenté et expliqué en d'heureux vers d'Armand Silvestre par deux récitants, l'un mâle, M. Marc Roland (le Génie du mal), l'autre femelle, Mlle Jane Heller (le Génie du bien). Bien disposés, bien mis en scène, les personnages costumés avec le plus grand soin, le groupe central tournant généralement sur un pivot, de façon qu'on le pût voir de tous côtés et dans tous ses détails, ces tableaux étaient d'un excellent effet. Ils étaient accompagnés d'une musique fort distinguée de M. Alexandre Georges, exécutée par un petit orchestre réduit (caché, tout comme à Bayreuth), avec, parfois, des effets de chœur invisible donnant la plus heureuse impression. En résumé, c'était là un spectacle à voir, qui n'était certes ni sans intérêt ni sans charme. Le programme n'était pas toujours le même, et *le Paradis perdu* alternait avec les *Tableaux joyeux* et *les Poèmes d'amour*.

Il va sans dire que le théâtre des Tableaux vivants, dont l'extérieur, sobre et presque sévère, donnait une sorte de note néo-grecque, n'avait point, comme ses voisins, de parade à la porte. On avait trouvé un procédé plus artistique pour annoncer chacune des séances. Celles-ci étaient précédées par une fanfare éclatante que deux athlètes vêtus à l'antique exécutaient à l'aide de longues trompettes droites semblables à celles d'*Aïda*.

J'ai dit que devant l'indifférence fâcheuse du public, les Tableaux vivants durent terminer brusquement leur saison, avant l'heure. Vers le 15 septembre ils cessèrent leurs représentations, et le directeur loua son théâtre au fameux Marseille, qui devait y donner des séances de lutte. Mais, pour une raison que je n'ai pas à apprécier, l'administration de l'Exposition ne voulut pas permettre ce spectacle, et un officier de paix fut chargé par elle d'expulser ledit Marseille. Seulement, celui-ci ne l'entendait pas de cette oreille ; quand le fonctionnaire se présenta il refusa délibérément de partir et, ses manches relevées, montra des bras toujours solides, prêts à répondre à la force par la force et à « tomber » le premier qui se présenterait. L'officier n'insista pas et se contenta de sourire ; mais il plaça quatre agents à la porte du théâtre, avec mission d'en interdire l'entrée, et le farouche Marseille, réduit de la sorte à la famine, dut bientôt céder la place. Peu de jours après il fut remplacé par un prétendu Théâtre andalou, s'annonçant effrontément comme le successeur de l'Andalousie au temps des Maures, qui, elle aussi, était défunte avant le temps. Mais ceci n'était qu'un spectacle affreusement banal, où l'on voyait quelques fillettes, danseuses de sixième ordre, esquisser des pas espagnols, et un clown assez alerte faire des exercices de dislocation. C'était piteux.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par la superbe symphonie en *ut* de Mozart, connue sous le nom de *Jupiter*, que s'ouvrait le programme du concert de dimanche dernier au Conservatoire. Œuvre de premier ordre, d'une envergure plus ample que les précédentes, on a dit avec raison que cette symphonie semblait faire pressentir les développements que Beethoven n'allait pas tarder à donner à ses productions en ce genre. L'allegro initial est d'une chaleur et d'une vigueur qui rendent aussitôt l'auditeur attentif et sympathique, avec des idées d'une clarté et d'une transparence remarquables, traitées d'une main sûre et avec une incomparable maîtrise. L'andante *con sordini* est d'une suavité exquise, qui rappelle les meilleures et les plus tendres inspirations de l'auteur de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*. Le menuet, plein de grâce, reproduit les formes d'Haydn. Mais le final, franc d'allure, chaleureux, mouvementé, d'une sonorité vigoureuse et colorée, clôt à souhait cette œuvre mâle dont l'orchestre, si puissant et si plein, ne comprend cependant qu'une flûte, point de clarinettes, deux seuls cors et point de trombones. Ce qui prouve que ce n'est pas toujours le nombre et la qualité des instruments qui donnent la plus grande sonorité, et qu'il s'agit avant tout de savoir les employer. Mais où l'esprit reste confondu, c'est en pensant que les trois dernières symphonies de Mozart (dont celle en *ut* est précisément la dernière) ont été écrites par

lui dans l'espace de trois mois! C'était un monstre que cet artiste prodigieux, qui semblait n'avoir pas le temps de penser pour écrire! — Il y a quelques mois, en rendant compte d'un des concerts officiels du Conservatoire à l'Exposition, dans la salle du Trocadéro, où l'on jouait les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier, j'exprimais l'espoir que, l'œuvre étant sue maintenant par l'orchestre, la Société n'hésiterait pas à se l'approprier et à l'inscrire sur un des programmes de cette saison. Mon espoir s'est réalisé, et nous avons entendu cette composition si intéressante, si colorée, si poétique et d'une forme si originale. Sans vouloir jouer sur les mots et courir au calembour, on peut dire que ces *Impressions* en on produit une excellente sur le public du Conservatoire, qui a accueilli cette œuvre de l'auteur de *Louise* avec toute la sympathie qu'elle mérite. La délicieuse sérénade par laquelle elle s'ouvre, et son final, *Napoli*, si curieux, si original, si amusant, ont paru surtout lui plaire tout particulièrement, et le succès a été complet. Je ne sais trop que dire du chœur de femmes avec solo: *A la musique*, que Chabrier écrivit naguère sur des vers de M. Edmond Rostand, qui n'était pas encore l'auteur de *Princesse lointaine*, de *Cyrano de Bergerac* et de *l'Aiglon*. Il y a dans cette composition, dont l'idée première est assez banale, un excès de sonorité et comme une sorte de grandiloquence qui ne me semblent pas du tout en rapport avec l'hommage poétique qu'un musicien doit rendre à la chaste muse dont chaque jour il sollicite l'inspiration. Cela est tendu, excessif, sans couleur et sans charme, ou du moins cela m'a paru tel, en dépit du talent que Mlle Éléonore Blanc a apporté dans l'exécution du solo. Chabrier était capable de faire beaucoup mieux. Quelle distance entre ce chœur et celui de Clément Jannequin intitulé *le Chant des oiseaux!* Voilà un épisode vocal délicieux, une fantaisie délicate, spirituelle, d'une grâce piquante en même temps que d'une forme impeccable. Ces musiciens du seizième siècle, qui n'avaient pas la dissonance à leur disposition, arrivaient pourtant à des effets curieux, charmants et pleins d'imprévu. Il y a un talent énorme dans ce joli *Chant des oiseaux*, qui a été dit, d'ailleurs, par les chœurs avec un ensemble, une sûreté, une fermeté et une observation des nuances qu'on ne saurait trop louer, c'était parfait. L'ouverture du *Vaisseau fantôme* terminait le concert. Son manque de nouveauté me donne le droit de ne pas insister à son sujet. A. P.

— Concerts Colonne. — Brahms a écrit à Saint-Saëns, à propos de sa symphonie en *la*: « ... exécutée dans les conservatoires, elle devrait servir de modèle aux jeunes gens qui étudient la composition. » Ce n'était pas une perfidie, comme on pourrait le croire, mais un témoignage sincère de la satisfaction du maître allemand, en présence d'une forme musicale analogue à la sienne. Certes, on n'a jamais loué avec des mots semblables les compositeurs d'une imagination riche et féconde. On ne fera pas un pareil éloge à M. Charpentier; il s'en soucierait peu du reste. L'œuvre de Saint-Saëns est d'une facture irréprochable, nette, concise, claire, variée, ingénieuse; ce sont là des qualités de premier ordre auxquelles je rends hommage, mais je leur préfère la poésie, l'exubérance, l'originalité de touche des *Impressions d'Italie* et même la verve exaspérée du final. M. Florent Schmitt semble placer, lui aussi, le mouvement et la vie avant tout le reste dans sa scène lyrique, *Sémiramis*, où la musique a de l'élan, de la chaleur et dénote une réelle habileté technique. Malheureusement on ne s'intéresse guère à cette reine légendaire; le poème l'a par trop rapetissée. Sémiramis fut grande dans la débauche, grande dans le combat, grande dans les œuvres pacifiques, grande dans ses plaisirs, grande dans ses amitiés. Ses désordres étaient publics à ce point que son ennemi, le roi Stratobatis, la menaçait de la faire crucifier pour l'en punir, s'il pouvait s'emparer d'elle. Comment admettre alors qu'un pontife vienne lui reprocher, au milieu d'une scène d'alcôve, d'être infidèle à Ninus? Elle devait hausser les épaules aux soupirs d'amour, la femme qui s'écriait: « Mes actions m'ont égalée aux plus vaillants des hommes; j'ai frayé des routes à mes chars, sur des rochers où les bêtes féroces n'osaient s'aventurer, j'ai vu quatre mers, j'ai dirigé les fleuves pour féconder mes terres.... » Un bon poème, un sujet bien traité, sont chose inappréciable pour les musiciens, voyez Massenet et son ouverture de *Phèdre*, classée par vingt auditions. Avec Racine, il ne pouvait errer. — Je me plais à rendre justice au talent de Mme Roger-Miclos; pourtant j'aurais voulu plus de simplicité dans son exécution du concerto en *ut* mineur de Beethoven. En écoutant ces jolies phrases, ces traits fins et déliés dits avec une recherche qui nous oblige d'ailleurs à reconnaître qu'un sentiment délicat de la grâce et du charme a présidé à cette interprétation, je n'ai pu m'empêcher de songer au peintre qui voudrait, en reproduisant le portrait de Mme Récamier, donner aux cheveux une ondulation cléomérodienne, ou les orner d'une ferronnière gracieusement posée selon le goût moderne. L'excellente pianiste n'en a pas moins obtenu un beau succès, justifié par de très bons passages.

Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — Le *Faust* de Liszt est une œuvre considérable et de premier ordre. Ce n'est pas une symphonie pour ceux qui réservent cette appellation à la symphonie classique des grands maîtres. C'est plutôt une trilogie musicale: Faust, Marguerite, Méphistophélès, trois états d'âme exprimés par le compositeur et admirablement exprimés. Je ne connaissais de cette trilogie que la seconde partie, *Gretchen*, qui m'avait paru délicieuse; je ne connaissais le reste que par la remarquable transcription du pianiste Stradal. Dans sa troisième partie, *Méphisto*, Liszt, pour donner à son œuvre le caractère « satanique » si cher aux romantiques d'antan, a employé le procédé de Berlioz dans sa Symphonie fantastique: la dénaturation des thèmes, mais avec beaucoup plus de noblesse et de grandeur. Ce *Faust* a eu, malgré sa longueur, un succès considérable. Je n'ai jamais été un fanatique de Liszt, compositeur pianiste; mais je trouve qu'on le néglige trop comme symphoniste. Il serait à désirer qu'on nous fît entendre plus souvent ses œuvres orchestrales, qui sont bien supérieures, selon nous, à ses œuvres de virtuose. L'exécution du *Faust* a été admirable, et M. Chevillard s'est montré chef d'orchestre de premier ordre, surtout dans *Méphisto*, qui est fort difficile à conduire. Ce beau concert était complété par la dramatique ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, le concerto pour deux violons, de Bach, dans lequel MM. Sechiari et Soudant ont été fortement et justement applaudis, et une intéressante suite de M. Debussy *(nuages-fête)*. La partie vocale était représentée par Mme Gay, cantatrice de talent qui a interprété les *Rêves* de Wagner et la *Procession* de Franck. Le concert se terminait par le *Carnaval* de Guiraud, lestement enlevé par l'orchestre. H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: Symphonie en *ut*, dite *Jupiter* (Mozart). — *A la musique*, chœur avec solo (Chabrier), paroles de M. Edmond Rostand, solo: Mlle E. Blanc. — *Impressions d'Italie* (Charpentier). — Le *Chant des Oiseaux* (Jannequin). — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner).

Châtelet, concert Colonne: *Faust* (Robert Schumann), chanté par MM. Daraux, Ballard, Delaquerrière, Berger, Challet, Dangès, Berton, Mmes Tanesy, Mathieu d'Ancy, Le Roy, Cahun, Berthaud et Planès.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux: Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *La Mort de Cordélia* (Alary). — *Concerto* pour violon (Sinding), par M. Marteau. — *Adagio* du quintette pour clarinette et instruments à cordes (Mozart), par M. Lefebvre. — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *España* (Chabrier).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 décembre). — Tout l'intérêt musical de ces derniers jours, et même de ces dernières semaines, s'est concentré dans les salles de concert. Au théâtre, rien de nouveau. La Monnaie épuise le succès de *Tristan*, que le départ de Mlle Litvinne va interrompre, et celui de *la Bohème*, qui marche toujours. Cela lui permet de préparer les spectacles prochains. Le premier sera la reprise de *Don Juan*, qui servira de début, dans le rôle de donna Anna, à Mlle Paquot, une lauréate du Conservatoire de Bruxelles, dont je vous ai dit naguère la voix merveilleuse et l'intelligence dramatique peu ordinaire. Cette jeune artiste était tout près de signer avec M. Albert Carré, qui l'avait entendue et en était enthousiasmé; heureusement pour nous — et pour elle, — elle a préféré accepter d'entrer à la Monnaie, où elle pourra travailler et se faire valoir, sans être en butte à l'inévitable jalousie des « anciennes », intéressées à laisser dans l'ombre toute nouvelle venue redoutable. On a mis aussi à l'étude la *Louise* de Charpentier; elle aura pour principaux interprètes Mlle Friché, MM. Dalmorès, Séguin et Forgeur; on annonce des représentations de *Carmen* et de *la Navarraise* avec Mme de Nuovina; on parle de *Gwendoline*, de Chabrier, qui fut créée à la Monnaie, de *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart, de *Siegfried*, qui passera quand Mlle Litvinne reviendra de Russie. En attendant, nous aurons deux grands ballets, *la Maladetta*, pour faire plaisir à M. Gailhard, et *les Deux Pigeons*, pour faire plaisir à M. Messager.

Les grands concerts ont été fort intéressants. Les Concerts Ysaye nous ont fait entendre Mlle Gulbrandson, la belle cantatrice de Bayreuth, très médiocre dans l'air de *Fidelio*, et magnifique dans le finale du *Crépuscule des dieux*. La direction de la Monnaie a donné, sous la direction de M. Mottl, un admirable Concert Wagner, qui a valu un énorme succès au baryton — également de Bayreuth, — M. Van Rooy, dans le finale de la *Walkyrie*, chanté par lui avec une émotion profonde et une voix superbe. Et les Concerts populaires, inaugurant leur nouveau chef, M. Sylvain Dupuis, successeur du regretté Joseph Dupont, ont exécuté la messe en *ré* de Beethoven, avec le concours de la célèbre société la *Légia* et de dames de Liège. C'est la première fois, je pense, que l'on entendait à Bruxelles cette œuvre, immense et difficile, dans son intégralité. L'exécution parfaite en est pour ainsi dire impossible. Celle que M. Dupuis a dirigée, et qu'il avait depuis longtemps préparée, a été très honorable, très intelligente; les chœurs ont fait merveille; il n'y a que les solistes, venus d'outre-Rhin, qui aient laissé, en général, à désirer. — Enfin, Mme Brema est venue donner un concert à la Grande-Harmonie, un concert composé exclusivement de lieder italiens, allemands et français, anciens et modernes, qu'elle a chantés avec une variété d'expression tout à fait remarquable. La direction de la Monnaie avait espéré profiter de son passage à Bruxelles et l'engager pour les dernières représentations de *Tristan*, où elle aurait repris le rôle de Brangaine qu'elle a joué à Paris; ce projet a dû être abandonné.

Le Conservatoire a fixé au 24 courant sa première audition de l'*Armide* de Gluck, avec Mmes Bastien et Bourgeois, MM. Seguin et Henderson. L. S.

— De Liège: A l'occasion de la 50e représentation de *Manon* dans notre ville, le maître Massenet avait bien voulu accepter l'invitation qui lui avait été faite par le directeur. Dès son entrée dans la loge officielle la salle, archibondée, l'a salué de bruyantes acclamations qui, répétées la soirée entière, tournèrent à l'enthousiasme lorsque le maître est monté au pupitre pour diriger lui-même l'acte de Saint-Sulpice, très bien chanté par Mlle Torrès, une vibrante Manon, et par M. Buisson, un charmant Des Grieux.

a soirée s'est terminée triomphalement par le ballet du *Cid*, conduit également par l'auteur. Cette soirée sera, très certainement, le grand et inoubliable événement de notre saison.

— Un comité s'est formé à Vienne pour célébrer, le 11 janvier 1901, comme nous l'avons annoncé déjà, le centième anniversaire de la mort de Cimarosa, qui a été, comme on sait, kapellmeister à la cour de l'empereur Léopold II et a écrit à Vienne son chef-d'œuvre, *il Matrimonio segreto*, et plusieurs opéras moins connus : *Semiramide*, *Amor rende sagace* et *I Nemici generosi*. Le Conservatoire offrira une représentation d'*il Matrimonio segreto* en italien et on inaugurera une exposition Cimarosa, pour laquelle on a déjà réuni beaucoup d'autographes du maître et d'autres objets intéressants.

— La Manon viennoise est devenue hongroise. Pour échapper au maquis de la législation autrichienne à l'occasion de son prochain mariage, Mlle Renard, de son vrai nom Mlle Marie-Thérèse Poelzl, a passé la petite rivière Leitha, qui sépare l'Autriche de la Hongrie, et est devenue citoyenne hongroise. C'est devant le bourgmestre de Budapest en personne que la charmante artiste a prêté serment en hongrois, et il paraît que sa prononciation de la formule a laissé fort peu à désirer, sauf un petit accent allemand.

— On vient de fêter, à Weimar, le cinquantenaire de *Lohengrin*, joué pour la première fois dans cette ville, en août 1850, sous la direction de Liszt. Le théâtre grand-ducal a fort bien fait les choses et a engagé plusieurs artistes de valeur appartenant à différents théâtres d'Allemagne ; on a aussi déployé un luxe de mise en scène inusité. L'œuvre a été jouée sans aucune coupure, et la représentation a duré près de cinq heures. Plus de trois cents musiciens, critiques, artistes, littérateurs et savants avaient été invités à assister au jubilé; ils furent cependant moins remarqués que deux vétérans de la première: le grand-duc régnant, qui est âgé de 83 ans, et Mme Rose de Milde, l'Elsa de 1850, à laquelle le grand-duc a conféré, à cette occasion, la médaille pour les lettres et les arts. On ne signale pas la présence de M. Siegfried Wagner, qui était cependant doublement autorisé à assister à cette fête.

— Le grand succès de la reprise de la *Sapho*, de M. Massenet, au Théâtre-Lyrique de Milan, comptera parmi les événements heureux de la saison. Le public ovationne la Bellincioni, plus prenante que jamais, et on fait bisser d'acclamation à l'orchestre, dirigé avec conviction par le maestro Zuccani, l'entr'acte du dernier acte, « la Solitude de Sapho ». Concurremment, les représentations de l'œuvre nouvelle de M. Leoncavallo, *Zaza*, qui a déjà dépassé la quinzième, sont données devant de très belles salles.

— Le comité des fêtes du centenaire de Bellini, qui doit être célébré l'année prochaine, s'est définitivement constitué à Catane et a commencé l'étude des diverses questions relatives à ces fêtes. Il paraît certain déjà qu'on organisera au musée municipal une exposition spéciale de tous les objets et souvenirs de Bellini, qui sont naturellement en grand nombre à Catane, et qu'on placera une plaque commémorative sur la maison qui a vu naître le chantre élégiaque de *Norma*, de *la Sonnambula* et de *Beatrice di Tenda*. On espère que le gouvernement ne refusera pas une subvention pour rendre plus brillantes ces solennités, pour lesquelles on prévoit de grands concerts, des réjouissances municipales, des secours aux pauvres, etc.

— On a dû donner au théâtre Balbo de Turin, au commencement de cette semaine, la première représentation d'un opéra nouveau, *Otal-Kar*, paroles de M. Golisciani, musique de M. Cesare Dall'Olio, professeur d'harmonie au Conservatoire de Bologne. L'ouvrage est sans doute fort important, car on a dû, pour la circonstance, augmenter l'orchestre et les chœurs.

— La nouvelle direction du théâtre San Carlo, de Naples, vient de publier son *cartellone* pour la saison 1900-1901, qui commencera le 26 de ce mois. La troupe est de premier ordre et composée de la façon suivante : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Regina Pacini, Angelica Pandolfini, Fausta Labia, Rina Giachetti, Matilde Bruschini, Severina Javelli, Margherita Marchetti, Lina Garavaglia; ténors, MM. Fernando De Lucia, Percopo, Anselmi, Godono, De Rosa; barytons, Edoardo Camera, Marri, Morghen, Minolfi; basses, Thos, Borrelli, Savoja, Scotti. Le chef d'orchestre est M. Leopoldo Mugnone. Au répertoire, les ouvrages suivants : *Iris*, *Cavalleria rusticana* et *le Maschere*, de Mascagni, *Fedora*, de Giordano, *la Bohème*, de Puccini, *la Tosca*, du même, *i Pagliacci*, de Leoncavallo, puis *la Sonnambula*, *Carmen*, etc.

— On a retrouvé à Rome plus de cent lettres adressées par Jenny Lind à une amie intime. Ces lettres contiennent des anecdotes et des jugements curieux de l'artiste sur les musiciens de son temps et embrassent une période de trente ans, de 1845 à 1874. Un éditeur de Rome a acheté ces lettres et les publiera prochainement.

— Au théâtre Carignan de Turin on a exécuté, le soir de la représentation au bénéfice du chef d'orchestre, M. Armani, une Suite pour orchestre à archets de M. L.-A. Villanis, critique musical du journal *la Stampa*. Celui-ci doit au moins savoir ce qu'il dit lorsqu'il parle musique, ce qui n'est pas le fait de tous les critiques, en Italie ou ailleurs.

— Verdi a quitté sa villa de Sant'Agata pour aller en compagnie de sa nièce, Mme Maria Carrara, s'installer à Milan, où il compte passer une partie de l'hiver. Le vieux maître est en parfait état de santé. Signalons à ce propos un très beau numéro spécial qu'un superbe journal de Florence, *la Scena illustrata*, a publié le 15 novembre et qu'elle a consacré tout entier à Verdi, à l'occasion de l'anniversaire de sa naissance. Ce numéro, supérieurement illustré, constitue à lui seul un document plein d'intérêt sur le maître.

— De Genève : M. Léon Delafosse a donné, au Victoria Hall, un concert avec orchestre qui lui a valu des rappels très nombreux et enthousiastes. Une grande part d'attraction, en cette séance, était réservée à une œuvre nouvelle du brillant virtuose, une *Fantaisie* pour piano et orchestre. C'est une œuvre originale, dont la technique serrée et la clarté ont séduit le public, qui a fait au compositeur et au pianiste un double et magnifique succès.

— On nous prie d'annoncer qu'un grand concours international de musique, qui réunira certainement les meilleures sociétés de divers pays, aura lieu à Genève l'année prochaine, vers le milieu du mois d'août.

— La Société de géographie russe de Saint-Pétersbourg, qui envoie tous les ans une commission dans l'une des provinces de l'Empire pour y recueillir les mélodies populaires, avait dirigé, en 1899, le compositeur Nekrassof et le conseiller d'état Istomine sur le gouvernement de Perm. Ces messieurs en sont revenus avec un choix de cinquante-deux mélodies que chantent les paysans dans les églises et en différentes occasions de la vie ordinaire, surtout aux noces et aux fêtes. La collection ne contient pas une seule chanson à boire, malgré les quantités prodigieuses d'eau-de-vie que ces braves campagnards absorbent tous les jours. Pendant les travaux ruraux, les paysans chantent en chœur presque sans aucune interruption. Plusieurs jeunes paysannes ont étonné les commissaires par la facilité avec laquelle elles improvisaient des chansons, paroles et musique, sur n'importe quel sujet à elles indiqué.

— L'ingénieur russe prince A. T. Dchavachof vient de faire l'expérience d'une invention qui doit empêcher toute panique en cas d'incendie au théâtre. L'invention du prince consiste en un appareil électrique qui doit être mis en mouvement sur la scène et qui ouvre automatiquement et au même instant toutes les portes et toutes les sorties du théâtre. Un autre appareil placé dans la salle correspond avec celui de la scène, près duquel est placé en permanence un électricien. Au moment même où l'incendie est signalé, soit de la scène, soit de la salle, l'appareil commence à fonctionner, toutes les portes s'ouvrent et le danger d'une panique se trouve ainsi écarté.

— Au théâtre Romea de Madrid, apparition heureuse d'une nouvelle zarzuela, *Vaqueria Suiza*, paroles de M. Navas, musique de M. Bracamonte.

— Et la zarzuela continuait de fleurir en Espagne. En voici trois encore à enregistrer, pour Madrid seulement. Au théâtre Eslava, *las Venecianas*, paroles de MM. Mario et Antonio Paso, musique de MM. Garcia Alvarez et Abati; au théâtre Romea, *Floridor*, paroles de M. Gonzalo Canto, musique de M. Barrera; et à la Zarzuela, *la Mallorquina*, paroles de M. Perez Zuñiga, musique de M. Jimenez.

— On a représenté récemment avec succès, à Rio-Janeiro, un opéra intitulé *Jupyra*, dont la musique est l'œuvre d'un jeune compositeur brésilien, M. Francisco Braga.

— Les Argentins se donnent le luxe d'opéras inédits. Le Politeama de Buenos-Ayres a représenté pour la première fois un drame lyrique intitulé *Don Juan de Garay*, dont la musique a été écrite par M. Riccardo Boniccioli. On ne nous fait pas connaître le nom de l'auteur du livret, livret très misérable, paraît-il, dont le héros, Garay, n'est autre que le fondateur de Buenos-Ayres. Malgré le côté patriotique de l'ouvrage et malgré quelques applaudissements, celui-ci n'a obtenu qu'un succès négatif. — D'autre part, le même Politeama de Buenos-Ayres a donné la première représentation d'un opéra intitulé *le Secret*, dont la musique, écrite par M. Torrens Boqué, n'est, au dire des journaux, qu'un « amas confus de phrases cousues les unes aux autres par un amateur sans goût et sans savoir ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* de demain publiera la liste de décorations et promotions dans la Légion d'honneur du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Nous donnerons dimanche prochain les noms des heureux élus, mais nous ne voulons pas attendre huit jours pour annoncer à nos lecteurs que M. J. Massenet est promu à la dignité de grand-officier. Cette plaque-là ne rencontrera partout qu'unanimes approbations, et le maître incontesté de notre théâtre lyrique moderne, le compositeur tout à la fois si passionnément inspiré et si simplement savant qui a donné sans compter des parcelles de son cœur exquis et vibrant à toutes ses héroïnes d'amour, qu'elles s'appellent Charlotte ou Manon, Salomé ou Anita, Esclarmonde ou Chimène, Sapho ou Cendrillon, Thaïs ou Marie-Magdeleine, Ève ou Sita, trouvera certainement, dans les félicitations qui le vont assaillir des quatre coins du monde, une belle récompense encore à sa vie de lutte et de travail et aussi une consolation pour les injustices dont sa carrière si bien remplie n'est pas toujours tout à fait exempte.

— D'autre part, le *Journal officiel* d'hier a publié la liste des décorations données par le ministère du commerce et nous y relevons les noms, parmi les officiers, de M. Marcel Jambon, peintre décorateur, et, parmi les chevaliers, de MM. Émile Bourgeois, compositeur de musique, Chrétien, dit Sylvestre, luthier, secrétaire de la chambre syndicale des instruments de musique, Pierre Masson, libraire-éditeur, et Moreau, associé de la maison d'édition Larousse et Cie.

— A l'Opéra :

On répète tous les jours *Astarté*, dont on compte donner la première représentation dans le courant du mois de janvier. A l'ouvrage de M. Xavier Leroux succéderont *le Roi de Paris*, les deux actes de M. Georges Hue, et *le*

Roi d'Ys, de Lalo, dont on semble enfin décidé à s'occuper. On parle aussi de remonter *la Juive*, dernier des ouvrages du répertoire dont M. Gailhard s'est engagé à refaire les décors brûlés dans l'incendie de la rue Richer. Mais le ténor?

Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée. On vient de redorer les grilles extérieures de la grande façade. Que les ouvriers des bâtiments nationaux n'ont-ils pu, pendant qu'ils y étaient, pénétrer jusque sur la scène pour essayer de redonner aussi quelque lustre à la troupe de notre Académie nationale! Et dire que Mlle Bréval ne fera plus partie de la maison à partir de la fin de ce mois!

C'est sans doute pour consoler les abonnés du départ de leur artiste justement préférée que M. Gailhard va, fort de l'autorisation du ministère, faire installer à leur intention un ascenseur, réclamé depuis bien longtemps, qui partira de la rotonde de la rue Gluck pour aboutir aux loges. Et, comme on est en veine de travaux, on a commencé à construire, au rez-de-chaussée, un petit théâtre qui servira aux répétitions. Cette petite scène d'études permettra, nul n'en doute, à la direction de monter au moins un ouvrage nouveau de plus par an.

— A l'Opéra-Comique :

C'est probablement dans le courant de cette semaine qu'aura lieu la reprise de *Don Juan*, avec MM. Maurel, Clément, Vieuille, Delvoye, Huberdeau, Mmes Landouzy, Janssen et Mastio. La reprise de *Mireille*, qui est toute prête, ne viendra qu'après, l'immeuble si judicieusement aménagé par M. Bernier ne permettant pas d'en loger les décors en même temps que ceux de *Don Juan*.

Demain lundi, on inaugurera la série des représentations populaires à prix réduits par la toujours triomphante *Louise*. M. Albert Carré a voulu que le public spécial, et de ressources plus modestes, soit mis à même d'applaudir l'œuvre de Charpentier, dont ce sera la 85e représentation.

On va s'occuper des débuts de Mlles Mellot et Grandjean et de M. Boyer, lauréats aux derniers concours du Conservatoire.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche. En matinée : *la Dame blanche*, *le Caïd*; en soirée : *Carmen*.

— Jeudi prochain 20 décembre, à deux heures un quart, aura lieu au Conservatoire l'audition annuelle des envois de Rome. La séance comprendra *Job*, oratorio de M. Henri Rabaud, et un *Divertissement russe*, du même. L'orchestre de la Société des concerts sera dirigé par M. Taffanel.

— A l'Odéon, c'est toujours devant une salle comble que se donnent les représentations de *Phèdre* avec la nouvelle et si intéressante partition de M. Massenet. Chaque soir le public bisse l'*Offrande*, qui précède la caractéristique *Marche athénienne*, et, s'il cédait aux applaudissements répétés, M. Colonne serait obligé de faire jouer trois fois à son orchestre l'exquis entr'acte du dernier acte, *Hippolyte et Aricie*. Les représentations annoncées, pour cette semaine, auront lieu les lundi 17 et vendredi 21.

— Il paraît décidé que c'est bien le 29 décembre que la malheureuse Comédie-Française se réinstallera enfin rue Richelieu. Tressons une couronne de lauriers à M. Guadet, qui n'a pas craint d'abandonner les funestes errements de son confrère M. Bernier. La soirée d'inauguration de la nouvelle salle sera consacrée à un grand gala dont les invitations seront exclusivement lancées par le ministre des beaux-arts. M. Jean Richepin écrit, à cette occasion, un prologue en vers qui sera dit par M. Mounet-Sully, Mmes Bartet et Baretta.

— A la Renaissance, M. O. de Lagoanère, toujours à l'affût de manifestations musicales, vient d'organiser des Matinées-Offenbach qui ont pleinement réussi, ainsi qu'il fallait s'y attendre. Mais ce qui est mieux encore, le directeur-artiste encadre, dans les amusants petits chefs-d'œuvre d'Offenbach, des œuvres nouvelles en un acte de jeunes compositeurs, leur ouvrant ainsi un débouché de plus. C'est ainsi qu'il a déjà fait jouer *Sous le Voile*, de M. Kaiser, et qu'il annonce *la Cendre*, de M. Henri Taillade, et *l'Amour à la Maréchale*, de M. Jules Mazellier.

— Puisque nous parlons de la Renaissance, il serait injuste de ne pas mentionner et louer, comme elles le méritent, les très artistiques séances de musique que M. Danbé y donne tous les mercredis dans la journée. De jolis programmes très bien composés, une exécution excessivement soignée, de très agréables causeries, voilà certes plus qu'il n'en faut pour attirer un public dilettante. La 3e séance aura lieu mercredi prochain avec le concours de Mlle Arbel, de Mme Monteux-Barrière, de MM. Ch. Lefebvre, Soulacroix, Soudant, P. Destombes, de Bruyne, Migard et Delahègue; la conférence sera faite par M. Georges Boyer.

— D'Amiens : La première de *Cendrillon* sera évidemment l'événement artistique de notre saison théâtrale. Agréablement monté par notre directeur, M. Dorfer, l'exquis conte de fées de M. Massenet a remporté un très gros succès, dont une part revient surtout à Mme Deruy-Meyronnet (Cendrillon), à M. Deruy (Pandolfe), à Mlle Camille Lejeune (la Fée), à Mme Dargissonne (Mme de la Haltière) et au gentil corps de ballet.

— De Lyon : Mme de Nuovina a commencé cette semaine, au Grand-Théâtre, la série de représentations qu'elle va nous donner avant d'aller au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où elle est engagée pour un mois. La vibrante artiste, merveilleusement en voix, a débuté par *la Navarraise* et a soulevé l'enthousiasme de la salle dans l'œuvre saisissante de Massenet, qu'elle interprète en grande tragédienne.

— La colonie anglaise de Nice a souscrit une somme suffisante pour apposer une plaque commémorative sur le temple anglais de cette ville en l'honneur de sir Arthur Sullivan, qui y assistait fort souvent au service. Un comité est en train de se former à Londres pour perpétuer d'une manière quelconque le souvenir du musicien; on va probablement fonder un asile pour les orphelins des musiciens pauvres, auquel sir Arthur avait pensé de son vivant. Un monument funéraire à Saint-Paul n'est pas admissible, et jamais encore une statue sur une place publique n'a été consacrée à un musicien, pas même à Purcell ou à Haendel. Les peintres sont logés à la même enseigne; on chercherait vainement en Angleterre une statue de Reynolds ou de Turner. Il serait grandement temps, au vingtième siècle, de réparer cette injustice.

— De Pau : M. Edouard Brunel, le très excellent chef de nos concerts symphoniques, toujours à l'affût des œuvres nouvelles, vient de nous donner plusieurs premières auditions, parmi lesquelles il faut signaler les exquis fragments de *Cendrillon*, de M. Massenet, qui ont obtenu un colossal succès, et l'intéressante suite d'orchestre de M. Vincent d'Indy sur *Karadec*. Bravos accoutumés pour l'ouverture et les étincelants airs de ballet du *Cid* de M. Massenet.

— De Perpignan : Le 109e concert de la Société de musique classique vient d'obtenir un grand succès. L'exécution de tous les morceaux du programme a été remarquable. Le dévoué directeur de notre Conservatoire, en créant cette Société qui existe depuis 18 ans, a fait là œuvre très louable.

— Soirées et concerts. — La Société universelle des Poètes et Compositeurs vient de fonder une Société de Concerts modernes destinée à donner, tous les quinze jours, des matinées littéraires et musicales. La première séance, précédée d'une jolie conférence de M. Léo Claretie, était consacrée aux œuvres de Massenet et de Rostand. Très gros succès pour Mlle Georgette Leblanc à qui l'on a redemandé l'arioso de *Thaïs* « L'amour est une vertu rare », pour Mme Douaillier dans l'*alleluia* du *Cid* et l'*ariette* de *Werther*, pour M. Delaquerrière dans le *Poème d'amour*, pour M. Douaillier dans l'air d'*Hérodiade* et *Élégie*, pour M. et Mme Douaillier, dans *Horace et Lydie*, pour les chœurs de Mlle Vidal, dans *Noël païen* et *Souvenez-vous* et pour un petit orchestre à cordes, dans la *berceuse* de *Don César de Bazan* et la valse du *Roi de Lahore*. Dans la partie consacrée à l'auteur de *Cyrano*, on a justement applaudi Mmes Esquilar, Muraour, MM. Hirsch et Rozenberg. La 2e séance sera consacrée à Jean Richepin et à Gustave Charpentier. — Très intéressante, la dernière matinée donnée chez Mme Rosine Laborde, le distingué professeur de chant, qui nous a présenté quelques-unes de ses élèves. On a fort chaleureusement applaudi Mlle Van Recht, Mmes Gauley-Texier, Mauroux, Mlles Carton, Rayé, Frammerie, de Wladiminsky, Gora, Fontaine, de Gunzbourg, Pagès, etc. Mme Potron-Laborde a charmé avec *les Enfants*, de Massenet, et Mlle Ughetto et M. Torrent ont beaucoup plu dans le duo de *Sigurd*. — Au concert donné par le groupe du Ve arrondissement de l'Union des Femmes de France, très grand succès pour Mlle de Nocé, de l'Opéra, dans *Noël païen*, de Massenet, et pour Mme Émile Bourgeois, dans *Pensée d'automne*, également de Massenet. — Chez Mme Dabernat, très jolie soirée artistique; la maîtresse de maison s'est fait applaudir dans des œuvres classiques. Mme di Marco et M. Rieunier dans l'air des clochettes de *Lakmé*, de Delibes, et le duo de *Sigurd*, de Reyer, et Mme Filliaux-Tiger, dans sa *Source capricieuse*, ont eu leur part de bravos. — Concert consacré à Mozart, à la Société d'Enseignement moderne, qui a valu grand succès à Mme Girardin-Marchal.

NÉCROLOGIE

Mme Edgar Quinet, la noble veuve du grand écrivain, est morte à Paris, ces jours derniers, dans un âge très avancé. On sait qu'elle était elle-même un écrivain de valeur. Nous n'avons à rappeler ici son souvenir qu'au sujet du livre publié par elle sous ce titre : *Ce que dit la musique*, dans lequel on trouve les impressions pleines de charme d'un être qui aimait et sentait profondément l'art et qui savait peindre avec grâce les émotions qu'il lui avait procurées.

— Ces jours derniers est mort à Amiens un excellent artiste, M. Alexandre Goudroy, qui s'était fait en cette ville une renommée méritée. Violoniste distingué, M. Goudroy, qui était membre de l'Association des artistes musiciens d'Amiens, dirigeait avec talent la classe supérieure de violon de l'école nationale de musique, où il avait formé de nombreux élèves.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3639. — 66me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Décembre 1900.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

OFFRANDE

entr'acte de *Phèdre*, musique de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Valse pimpante*, de THÉODORE LACK.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Prière*, n° 1 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Ce que disent les cloches*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JEAN DE LA VINGTRIE.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL
pour l'année 1901

Voir à la 8e page des précédents numéros.

PEINTRES MÉLOMANES

VII

LA VOIX D'ORPHÉE

à Madame Pauline Viardot.

« Le philosophe Chenavard ne disait plus que la musique est le dernier des arts!... Il convenait, sans que je l'en priasse, qu'il n'y a rien à comparer à l'émotion que donne la musique : elle exprime des nuances incomparables. Les dieux, pour qui la nourriture terrestre est trop grossière, ne s'entretiennent certainement qu'en musique... » Cette conversion d'une âme rassise et française, ce miracle d'un soir, aussitôt noté dans les *agendas* d'un artiste (1), quel Orphée l'avait opéré? Orphée lui-même! Et cela sans symbole. Le 20 janvier 1855, une intime soirée groupait une élite auditive autour du génie fait cantatrice. Et Delacroix notait : « Chez Viardot. Musique de Gluck, chantée admirablement par sa femme. »

Parmi ces fidèles, influencés, ramenés au style éternel par le pouvoir d'une voix, — artistes et princesses, femmes lettrées et peintres penseurs, une George Sand, désireuse de connaître des fleurs du shakespearien Delacroix, une Mme Kalerji, déjà conquise par ce « fou » de Wagner, un Hector Berlioz, « insupportable », pourchassant la vocalise jusqu'au grand air de donna Anna, — est-ce alors que le philosophe converti retrouva Corot le mélomane qu'il avait entrevu, dès 1827, à travers la campagne de Rome? En ces temps reculés, Pierre Guérin dirigeait l'Académie, et, du paysagiste, on n'appréciait que ses romances... Tout le jour il chantonnait, la palette au pouce. Il chantait juste. Et le soir, au restaurant *della Lepre*, puis au café *Greco*, les rires cessaient pour faire place au brave garçon qui entonnait de verve :

Je sais attacher les rubans,
Je sais comment poussent les roses...

Corot sait le secret de rester toujours jeune : il est amoureux. La nature demeure sa riante maîtresse. Il peint moins sa ressemblance « que l'amour qu'il a pour elle »; c'est là ce qu'il nommait « le portrait de toujours ». L'art, au fond, qu'est-ce autre chose que l'amour? Naïvement et profondément, Corot définit l'art « un mouvement du cœur ». L'artiste homme de bien qui répétait : « Je travaille pour les oiseaux », devait gazouiller comme eux. Toute sa vie sa voix resta souple et caressante. Ses amis l'attestent, et le témoignage d'un ami désintéressé n'est jamais un compliment. Laissant les pédants imiter l'aigle, il se comparait à l'alouette semant le bonheur alentour avec ses petites chansons; et toujours, après une bonne action délicate qui mettait une moue joyeuse à ses lèvres, la romance se ravivait comme un sourire. Alors c'était la parodie d'un grand air italien, spirituellement saisi. Le chant babillait, tandis que la brosse effleurait le corsage rouge ou la robe jaune d'une *mandoliniste*. Heureux les amants qui savent chanter jusqu'à la mort! Et quelle âme sous ces cheveux blancs, quel cœur en cette redingote vulgaire de paysan divin! Ce vieux peintre méconnu, qui frayait ingénument avec le beau monde, ne fut-il pas le rival discret des plus grands? Ce chanteur de romances n'allait-il pas reconnaître en la grande musique une amie perdue? N'était-il lui-même un Orphée tout éperdu de reconquérir Eurydice?

Une date immortelle a rapproché deux parents, en exaltant l'âme de Corot avec le génie de Gluck. Au demeurant, ces maîtres sont d'une même famille idéale : tous deux ont fraternisé dans la *blancheur*. Écoutez le blanc poète tragique en exil aux Trianons poudrés du vieil Haydn; puis, regardez les paysages mélodieux de l'Anacréon grandiose : même atmosphère élyséenne, plus robuste chez le musicien, plus attendrie chez le peintre, mais toujours suave et, de part et d'autre, — ajouterait Berlioz le gluckiste, — « mélancolique comme le bonheur... » Leurs chefs-d'œuvre audacieusement harmonieux me font croire à la métempsycose. Et, tous deux modestes, avec un pressentiment : « *Quels hommes que ces Grecs!* », avouaient-ils... Arbitre enchan-

(1) *Journal d'Eugène Delacroix*, 1855; tome III, pages 2 et 3.

teur entre un passé de gloire et le trouble avenir, Corot féminin semble hériter du grand Gluck. Novateur et pur, toujours *classique*. En se cherchant une atmosphère de plus en plus respirable, il a deviné le décor idéal où glissaient les Ombres heureuses; au soir des souvenirs il a reconnu la rosée des aubes, et l'éclair sacré qui transfigura la vieillesse du compositeur souriait à la vieillesse du peintre. Quel spectacle plus beau que l'inspiration d'un vieillard? Quel plus imposant crescendo de force ou de grâce, de pathétique sombre ou de lumière?

Ces génies fraternels, une date les a mis en présence : le 18 novembre 1859, le Théâtre-Lyrique reprenait l'*Orphée* de Gluck! Et Corot, qui se faisait une fête de courir au théâtre après une longue journée sédentaire au paradis de la peinture, allait applaudir maintes fois Mme Viardot. Un élève l'a représenté peignant le matin, parmi les nymphes : quel maître nous rendrait la physionomie d'un Corot buvant un soir les plaintes d'*Orphée?* C'est l'amitié, cette naïve artiste, qui permet de l'entrevoir en nous transmettant l'aveu du peintre (1) : « J'ai passé l'hiver dans les Champs-Élysées, où je me suis trouvé très heureux », disait-il; « il faut convenir que si la peinture est une folie, c'est une folie douce que les hommes doivent non seulement pardonner, mais rechercher... » En effet, sitôt rentré de cette *Divine Comédie* païenne, et prenant le triomphant souvenir de Mme Viardot pour Virgile, le peintre revivait intérieurement le chef-d'œuvre en l'évoquant sur la toile : de là ce « rêve blond » où le regard devine *Orphée ramenant Eurydice des enfers*, Orphée lumineux sous les traits de Mme Viardot. Est-ce celui-là qui figurait au Salon suivant de 1861, ou bien le grand *Orphée* solitaire, à la lyre douloureuse, au geste éperdu, que la vente Cottier de Londres voyait naguère adjuger pour 115.000 francs (2)? Problème que je pose à la curiosité des chercheurs.

Toujours est-il que le voilà, dorénavant, le vrai *peintre mélomane* qui ne se contente plus d'adorer silencieusement la musique, — heureux d'immortaliser l'éphémère à son tour, en se chantant à mi-voix ses souvenirs épars! *Après* l'extase et *d'après* elle, il travaille; en blouse, à son chevalet, fredonnant toujours, ce n'est pas une servile copie que sa mémoire essaye, un calque au moins inutile et muet du décor et des interprètes: à quoi bon? Ce qu'il exprimera, c'est son admiration faite œuvre d'art, son sentiment fait paysage : un peintre doit écouter la musique en peintre, et personnifier l'argentine mélodie qui l'obsède; de là son rêve et, de là, sa joie : « En voyant ma mine et ma santé, je défie bien qu'on y trouve les traces des soucis, des ambitions, des remords qui creusent la physionomie de tant de pauvres gens; c'est pourquoi l'on devrait aimer l'art qui procure le calme, le contentement moral et même la santé, pour qui sait équilibrer sa vie... » *Orphée* conseille à propos qui sait l'entendre! Chenavard et Platon pouvaient absoudre la musique.

Orphée virgilien dictait à son vieil ami Corot de beaux songes. Sa voix, cette voix si profondément émouvante, qui passionnait depuis vingt ans (3) les admirateurs de Pauline Garcia, planait sur l'éveil mystérieux de ses créations. Corot n'avait-il pas toujours pressenti la voix d'Orphée ?... Et, longtemps, sa reconnaissance prolongea dans l'atelier la haute illusion du théâtre. Et quand il se promenait dans les clairières avec son cher Dumesnil, aussitôt la nature et l'art célébraient sous son front chenu le plus poétique hymen; musique et peinture s'enlaçaient noblement dans le chœur des nymphes : l'argent d'un bouleau, l'onyx bleui d'un lointain rappelaient au peintre que la musique a le même langage et qu'elle aussi parle de *valeurs*, de *gammes* et d'*harmonie*: ah! si l'on pouvait exécuter là, dans ce bois candide, le fier premier acte d'*Orphée* où Mme Viardot pleurait si plastiquement sur le tombeau d'Eurydice! Et, là-bas, ce coin d'ombre effrayante, comme en sortiraient plus tragiques les *Non* des démons païens! Et, plus loin, cette blanche perspective qui découvre la mer, comme elle encadrerait à souhait la silhouette idéalisée de Mlle Marimon personnifiant le petit dieu de Paphos!.. Ainsi rêvait le peintre gluckiste : au Conservatoire, sanctuaire de la symphonie, dans l'ex-atelier d'Ingres, où l'attiraient des quatuors, partout la musique savait l'inspirer. Il glissait à l'oreille de son élève Morlot : « Dans ces fonds gris, je tâche de mettre de la musique! L'entendez-vous? » Et comme une dame présente ajoutait : « Vous ne savez point tout ce que vous y mettez! » le bonhomme répétait : « Elle a peut-être raison! » Le divin Corot a-t-il assisté souriant à la célèbre soirée d'anniversaire où Mme Viardot fêta le divin Mozart? A-t-il vu, palpé le manuscrit original de *Don Juan* que le royal présent de la cantatrice réservait au Conservatoire? A-t-il entendu les jeunes ferveurs de Gounod? Mais, quelques soirs avant celui du 23 février 1875, cent ans après ces lettres brûlantes où Mlle de Lespinasse épanchait sa passion pour le même *Orphée*, lorsque, mourant et résigné, le peintre demandait faiblement à signer sa *Biblis* qui fut son admirable *Schwangesang*, ou quand son délire disait apercevoir de radieux paysages, il aurait pu redire la déclaration qu'il faisait à l'aurore : « *Quelle harmonie! C'est comme du Gluck!* »

Le 25 février, à Saint-Eugène, l'*allegretto* de la symphonie en *la* réalisait son rêve en berçant son dernier sommeil. Mais en 1896, à la reprise du chef-d'œuvre, on oubliait son centenaire, — l'année d'*Orphée!*

(A suivre.) Raymond Bouyer.

(1) Lire Corot, *Souvenirs intimes*, par Henri Dumesnil, avec un portrait (Paris, Rapilly, 1875).

(2) Le vendredi 27 mai 1892, dans les galeries Durand-Ruel.

(3) Depuis le concert du 1er janvier 1839, célébré par le poète Alfred de Musset (*Mélanges de littérature et de critique*).

SEMAINE THÉATRALE

Bouffes-Parisiens. *Le Roi Dagobert*, opérette bouffe en trois actes, paroles de MM. Octave Pradels et Léon Raboteau, musique de M. Marius Lambert.

Le bon roi Dagobert, qui mettait sa culotte à l'envers, — ce qui démontre à quel point il était distrait par les affaires de l'État! — n'est pas une physionomie absolument inédite; mais je ne sais si la popularité dont il a joui jusqu'à ce jour l'accompagnera sur les planches mignonnes du gentil théâtre de la rue Monsigny. Peut-être lui aurait-il fallu pour cela certaines qualités dont, à première vue, il semble un peu trop dépourvu : la verve, le mouvement, le naturel, l'esprit, et bien d'autres choses encore. Le pauvre monarque a l'air, comme feu Don Quichotte, de s'escrimer contre des moulins à vent, et il n'en résulte pour lui rien de bon ni de profitable.

Je croyais, je l'avoue, le temps passé des parodies mythologiques et historiques. Depuis *la Belle Hélène* et *Orphée aux Enfers*, depuis *le Trône d'Écosse* et *Chilpéric* il a passé diantrement d'eau sous les ponts, et les procédés employés naguère pour exciter nos rires ont perdu leur saveur par leur usage même, qui a tourné à l'abus. Ces procédés sont difficilement renouvelables, l'anachronisme n'amenant plus avec lui la surprise de l'imprévu. Et d'ailleurs il y avait, dans *la Belle Hélène* et dans ses congénères, autre chose que ce comique de situations burlesques : il y avait un fonds d'observation souvent ingénieuse, et il y avait surtout l'essentiel, un sujet de pièce. Or, c'est là ce qu'il n'y a pas dans *le Roi Dagobert*, où le diable m'emporte si l'on peut trouver une idée quelconque. Cet estimable souverain possède cinq filles, dont une, la blonde Clotilde, est aimée du jeune Oculi, le neveu de l'orfèvre Éloi, qui doit être plus tard saint Éloi. Pourquoi Oculi éprouve-t-il le besoin d'organiser une conspiration contre Dagobert, de le chasser de son trône, de le faire arrêter à Joinville par des gendarmes, et tout ça au profit du prince Thierry, qu'il ne connaît pas? Comment ensuite Dagobert vient-il à bout de la rébellion, retrouve-t-il son pouvoir et marie-t-il sa fille à celui qu'il devrait plutôt faire pendre? C'est ce que je ne saurais vous expliquer — et peut-être non plus les auteurs.

Toujours est-il qu'il ne se peut imaginer pièce plus vide de sens, de mouvement et d'action, plus complètement dépourvue des moindres éléments nécessaires au théâtre. Cela n'existe pas; c'est une ombre, un fantôme, un rêve de pièce, qui me remet en mémoire un joli mot de Piron. Comme il sortait du théâtre, où l'on venait de jouer une de ses comédies avec un succès très relatif, et qu'il s'entretenait avec un ami du résultat de la soirée, celui ci, pensant qu'il avait besoin de consolation, lui dit : « Mais enfin, on n'a pas sifflé. — Parbleu, je vous crois! répond en riant Piron; il est malaisé de siffler quand on bâille. »

Ainsi en est-il du *Roi Dagobert;* paroles et musique, tout cela se vaut, tout cela est nul, et le malheur est que l'interprétation est à la hauteur de l'œuvre. S'il n'y avait là l'excellent Désiré (Dagobert), merveilleux

brûleur de planches, et Mlle Alice Bonheur (Clotilde), toute pimpante et toute charmante en un rôle qui n'existe pas, si l'on ne pouvait nommer aussi Mlle Jeanne Debary, qui fait une Hildegonde très curieuse, il faudrait jeter un voile sur tout le reste. Il y a là surtout deux amoureux, Thierry et Oculi..., je ne vous dis que ça!

J'ai bien peur que, cette fois encore, le roi Dagobert n'ait mis sa culotte à l'envers. A. P.

***

Théâtre de l'Odéon : *Château historique*, comédie en 3 actes de MM. Alexandre Bisson et Berr de Turique.

Le théâtre de l'Odéon vient de remporter un succès retentissant. La nouvelle pièce de MM. Alexandre Bisson et Berr de Turique est fine, spirituelle et d'une franche et saine gaieté, elle dégage même parfois un petit parfum classique tout à fait délicat. C'est le plus bel éloge que l'on puisse faire de cette comédie, qui sait railler certains travers humains sans s'obscurcir dans une psychologie trop subtile et sans s'aigrir dans une « rosserie » trop moderne. Certains esprits moroses, scandalisés d'entendre d'aussi bons rires sous les voûtes austères de l'Odéon, diront sans doute : c'est un vaudeville! Il est inutile de jouer sur les mots, et quelque nom que l'on donne au *Château historique*, il serait à souhaiter que nous entendions souvent des œuvres pareilles à celle-ci.

Il n'est pas aisé de conter par le menu cette pièce si habilement et si simplement compliquée.

Un certain Colombin, ex-fabricant de boutons, s'est rendu acquéreur d'un château habité jadis par Jean-Jacques Rousseau, puis dernièrement par Paul Coudray, psychologue pour dames voyageant pour l'instant en de lointains pays. Si la nouvelle Héloïse hante le cerveau de l'ancien négociant, les œuvres de l'irrésistible Coudray troublent tant et si bien l'imagination des châtelaines que Baudoin, le gendre de Colombin, sent le cœur de sa femme lui échapper. Pour ramener à lui la pensée infidèle de la rêveuse Marguerite, il se sert d'un stratagème : il fait passer pour le poète un de ses amis, Claude Barrois, et lui demande de se montrer assez « mufle » et assez cynique pour que sa femme renverse elle-même l'idole élevée dans son imagination et tombe de nouveau entre ses bras. Mais Barrois devient amoureux de la seconde fille de Colombin, et le voilà obligé de se faire haïr par la sœur aînée et adorer par la cadette. Il arrive à ce double résultat après mille péripéties des plus divertissantes.

M. Henry Mayer s'est montré un grand comédien dans ce rôle à double face; la tâche n'était pas facile, il l'a remplie à souhait. MM. Cornaglia, Dauvilliers, Coste et Siblot sont parfaits et jouent dans le mouvement voulu, ils y ont d'autant plus de mérite que l'allure de cette pièce sort un peu des traditions de l'Odéon; malheureusement M. Lambert reste trop fidèle à ces vieilles traditions, excellentes dans le répertoire, mais peut-être moins à leur place dans la comédie moderne. Mme Sorel est la jolie femme que l'on sait, et chaque fois que l'on a le plaisir de l'entendre on est agréablement surpris des progrès réalisés par cette intelligente et laborieuse comédienne. Mme Bonnet a composé et habillé avec une discrétion et une fantaisie exquises l'amusante silhouette d'une vieille fille bas bleu et sentimentale. Mlle Garrick est une adorable ingénue pleine de grâce mutine, de finesse et de sensibilité; premier prix de comédie de cette année, elle tient déjà ce qu'elle promettait à son concours, et promet plus encore.

La mise en scène se compose d'un décor unique, c'est plus classique, — mais quel décor! — plein de bibelots historiques et de meubles du temps. M. Ginisty a voulu prouver, en montant comme il vient de le faire cette comédie si délicate et si plaisante à la fois, qu'il était digne de la rosette qui vient de fleurir sa boutonnière; semblable rosette ornera bientôt, je l'espère, celle de M. Bisson. Grâce à eux voilà l'Odéon devenu le plus parisien des théâtres de Paris.

Maurice Froyez.

***

Porte-Saint-Martin. *La Jeunesse des Mousquetaires*, drame en cinq actes, d'Alexandre Dumas.

Voilà plus de cinquante ans que cette *Jeunesse des Mousquetaires* traîne sur les affiches des théâtres de drame, en sorte que les jeunes héros d'antan sont devenus de véritables barbons. Leur panache est légèrement défrisé, et ils n'ont même pas pris la peine de lui faire donner un coup de fer réparateur. N'importe! il reste au drame, à défaut de mieux, une saveur de naïveté qui désarme, et on ne s'y ennuie pas en sachant prendre la chose du bon côté. Ce roi Louis XIII est vraiment très divertissant et Richelieu ne le lui cède en rien, avec en exergue les amours roucoulantes d'Anne d'Autriche et de Buckingham, c'est complet.

L'interprétation est faible malheureusement, si on en excepte Jean Coquelin (Planchet) et Péricaud (Bonacieux), qui tiennent des rôles épisodiques. Mais que sont devenus Mélingue, Clarence et Laferrière? Les traditions du drame de cape et d'épée s'en vont, se perdent toujours de plus en plus dans la nuit des temps. Nos modernes artistes ne savent plus rugir ni pourfendre. Ce sont de simples amateurs d'escrime polie et élégante, élèves de Rue ou de Mérignac. H. M.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

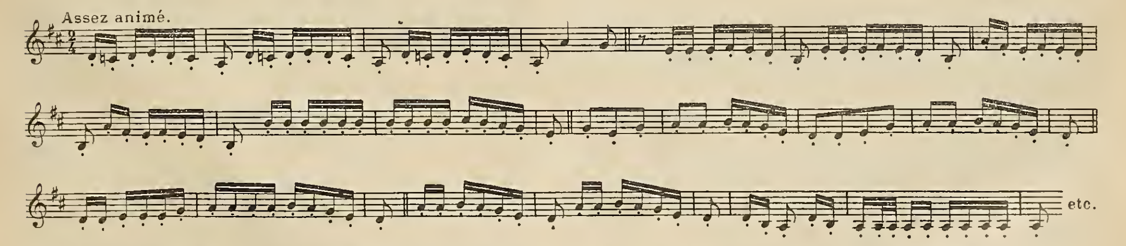
Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

III

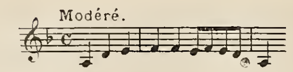
LE THÉATRE JAPONAIS

La *Ghesha et le Chevalier* s'ouvre par une danse vive exécutée par un danseur. L'action se déroule d'abord dans le quartier des Ghesha, — c'est-à-dire des danseuses, et vraisemblablement des courtisanes. Il est évident que cette première danse devrait être exécutée par le personnage principal, la Ghesha Katsouraghi en personne; mais il fallait préparer une entrée à l'actrice; c'est donc simplement un danseur qu'on a chargé de cette introduction. Sa danse est vive et sautillante, toute différente des danses expressives que nous avons connues jusqu'ici; elle est de caractère moins savant et plus populaire. La musique aussi, vive et bien rythmée, a un aspect tout autre que celui des airs notés jusqu'à présent; elle est ainsi beaucoup plus facilement saisissable, malgré son mouvement animé, avec ses contours nets, ses formules répétées plusieurs fois de suite et sa tonalité franche. En voici les principaux dessins :



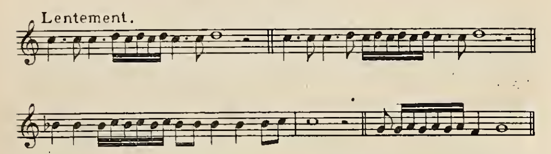
A cette première danse en succède une autre, d'un mouvement un peu moins rapide, mais toujours à deux temps. Elle est interrompue par l'entrée du principal personnage, la belle Katsouraghi; celle-ci, au milieu de la danse, ayant distingué le chevalier Nagoya, en devient subitement amoureuse. L'épisode est traité en une scène d'ensemble durant laquelle le *Shamissen* va toujours son train, couvert en grande partie par les voix des acteurs, non pourtant sans qu'il soit possible de reconnaître au passage des formules de la « Musique de Koto » qui nous est connue. Et là, pour la première fois, pendant que tout le monde parle, la voix s'unit à l'instrument (tous deux dans la coulisse), non, je pense, pour rien expliquer qui ait rapport à l'action, mais simplement pour contribuer à l'impression de mouvement extérieur que représente la scène. Cette voix, gutturale et trémulante, accompagne l'actrice jusqu'après sa sortie.

Un personnage reste seul : c'est le chevalier Banza, jaloux de la préférence accordée par la Ghesha à un rival. Pendant son monologue, l'instrument, toujours le même, joue un thème de mouvement soutenu, dont j'ai pu noter les premières notes :



Les deux chevaliers se rencontrent et se provoquent en duel. La scène, très mouvementée, est réglée avec la plus grande habileté. Pendant tout le temps, le *Shamissen* fait rage, jouant toujours les formules connues, mais dans un mouvement rapide, où paraissent de fréquentes doubles croches, conformément à un type rythmique dont plusieurs de nos notations ont donné des exemples.

Le premier acte s'achève là. Au second, nous sommes dans un temple. Le chevalier dont est éprise Katsouraghi ne répond pas à sa flamme, car il est fiancé : craignant pour celle qu'il aime les persécutions de la vindicative Ghesha, il s'est réfugié dans le temple avec elle. Katsouraghi arrive à sa poursuite. Les prêtres l'arrêtent : la présence d'une femme est une profanation pour le lieu saint. Toute cette première partie de la situation est exprimée musicalement, d'abord par quelques coups frappés sur le gong sacré, puis, à l'entrée de Katsouraghi, par un court thème de *Shamissen* dans un mouvement animé, enfin par un chant lent exécuté dans la coulisse, sans accompagnement, par une voix nasillarde qui, je pense, représente celle d'un prêtre ; et voici la singulière formule psalmodique qu'il fait entendre :

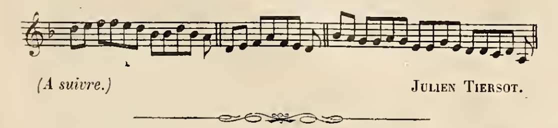


Katsouraghi, repoussée par les prêtres, ne se tient pas pour battue. Elle déclare qu'elle est venue pour danser la danse sacrée en l'honneur du dieu. Là commence une véritable scène de ballet, dans laquelle l'actrice, puis les quatre prêtres, exécutent à tour de rôle des pas qui ne semblent pas avoir toujours un caractère fort religieux. Le *Shamissen* constitue toujours la base instrumentale, exécutant franchement maintenant les airs de danse traditionnels. Si ce ne sont pas exactement ceux que nous avons notés, ils sont de même nature : de même dans une symphonie ou un opéra de Mozart, on peut reconnaître aux thèmes successifs un air de famille, bien qu'en réalité ils soient différents les uns des autres. Divers instruments accompagnent parfois l'instrument à cordes : c'est tantôt le petit tambour, tantôt un jeu de timbres, ou la voix elle-même. Dans un morceau, une flûte vient concerter avec le *Shamissen*. Mais j'avoue n'avoir pas su distinguer quel rapport, tonal, rythmique ou autre, pouvait exister entre les deux instruments. Relisant ce que j'avais écrit il y a onze ans au sujet de la musique du théâtre annamite, j'y relève la phrase suivante :

« J'ai écouté avec le plus grand soin la seconde partie lorsque deux instruments jouent ensemble : il m'a été impossible de saisir la moindre relation entre ces deux parties. Je n'ai perçu entre elles que des discordances dont la seule excuse pouvait être que la partie mélodique domine toujours de beaucoup la seconde, mais je n'ai pu tirer de là aucune conclusion sur les habitudes harmoniques des peuples de l'Extrême-Orient, si ce n'est qu'ils paraissent être d'une nature musicale excessivement peu harmonieuse. »

Je dois avouer que j'ai retrouvé une impression tout à fait pareille en entendant le duo de la flûte et du *Shamissen* dans la danse de *la Ghesha et le Chevalier*. La flûte procédait d'abord par une succession de trilles brefs ou de grupetti, auxquels elle faisait succéder par la suite un dessin un peu plus étendu, mais vague, et dont je n'ai pas pu saisir la forme. Pour le *Shamissen*, il jouait un air vif, dans le caractère de la « Danse du papillon » ci-dessus notée. Chacun dans son ton, et chacun de ces tons était si indécis, le morceau d'ailleurs si court, que je ne saurais dire quels étaient ces deux tons si étrangement accouplés. Au reste, avec les sonorités estompées et très différentes des deux instruments, cette cacophonie n'était pas autrement désagréable à entendre.

Je trouve dans mes notes prises au vol dans cette partie de la représentation des formules telles que celles-ci :



(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

AUDITION DES ENVOIS DE ROME AU CONSERVATOIRE. — Quoi qu'on en dise, il semble bien que les idées raisonnables recommencent à avoir cours, et qu'on commence à se lasser des farceurs qui, sous leurs excentricités voulues, cachent tout simplement le vide de leur imagination et l'absence complète de toute espèce de talent. Voyez plutôt ! Voici un vrai jeune, M. Henri Rabaud, grand prix de Rome de 1894. Il est de retour à Paris depuis deux ans à peine, il a eu juste le temps de faire exécuter aux Concerts Colonne sa *Procession nocturne* et sa seconde symphonie, mais cela a suffi pour le classer et l'entourer de vivantes sympathies. Sa musique contenait de la musique, elle était claire, accessible, rythmée, tonale, avec cela mélodique ; on la comprenait, c'était nouveau ; on s'y plaisait, c'était rare. Aussitôt la renommée du jeune compositeur s'établit, et cela à tel point que jeudi dernier, sur la seule annonce que la séance était consacrée à M. Rabaud, la salle du Conservatoire était pleine, alors que depuis quelques années cette audition des envois de Rome n'attirait en ce lieu qu'un public clairsemé, presque effrayé d'avance de ce qu'il allait entendre, et venant là par nécessité et par devoir bien plutôt que par plaisir et par amour de l'art. Eh bien, l'attente de ces nombreux assistants n'a pas été trompée, et la séance a été fort intéressante. Le programme comprenait un Divertissement sur des chansons russes et un oratorio en quatre parties, *Job*, écrit sur un poème de MM. Charles Raffalli et Henri de Gorsse. Le Divertissement est une sorte de rapsodie symphonique, très élégante, très aimable, où les thèmes sont traités avec grâce, avec adresse, au moyen d'un orchestre qui se joue d'eux avec dextérité, les reprenant tantôt de-ci, tantôt de-là, les faisant entendre sous toutes les formes, jusqu'à ce qu'une péroraison brillante vienne clore ce jeu d'instruments avant que l'oreille en ait pu être lassée. C'est une page orchestrale très intéressante, très ingénieuse, et que nous aurons certainement l'occasion d'entendre plus d'une fois dans l'avenir. L'oratorio de *Job* est une œuvre plus importante, plus sérieuse, et qui amène aussitôt une remarque : c'est le sentiment de la mesure et des proportions dont M. Rabaud semble doué, et qui manque généralement d'une façon si complète à nos jeunes musiciens. M. Rabaud dit ce qu'il a à dire, mais d'une façon brève, rapide, sans développements ni complications inutiles ; il frappe droit et juste, et par cela même il frappe fort. On est avant tout surpris de cette sobriété, à laquelle nos oreilles depuis longtemps ne sont plus accoutumées. La durée des quatres parties de l'oratorio de *Job* ne dépasse guère une heure, et l'effet de l'œuvre n'en est que plus vigoureux et plus décisif. Si M. Rabaud fait du théâtre et s'il y apporte cette qualité maîtresse (c'était celle d'Herold), il pourra opérer dans nos coutumes une sorte d'heureuse révolution. Ceci dit, je louerai la couleur charmante de la première partie, son sentiment à la fois pastoral et pittoresque, rendu à l'aide des voix de la façon la plus heureuse ; dans la seconde, où Dieu permet à Satan d'éprouver la patience et la vertu de Job, son grand caractère et les moyens employés par le compositeur pour obtenir l'effet voulu, en se servant, sur un rythme obstiné, d'un *crescendo* choral aboutissant à un *ff*, pour décroître ensuite et s'éteindre dans un *pp*. La troisième partie, qui décrit les malheurs de Job, les orages qui fondent sur lui, est vigoureuse et forte, et la quatrième, au contraire, nous ramène au calme, à la joie et au bonheur. Il est difficile d'analyser en peu de lignes une œuvre si substantielle et si intéressante, mais je ne puis me dispenser de constater l'excellente impression qu'elle a produite et les vigoureux applaudissements qui l'ont accueillie. Les *soli* en ont été fort bien chantés par MM. Cazeneuve et Daraux, et l'exécution, dirigée par M. Taffanel, a été excellente de la part des chœurs et de l'orchestre. A. P.

— Concert Colonne. — A l'époque où il jouissait encore de la plénitude de son intelligence, Schumann fut frappé de la pensée que « l'épilogue dans le Ciel » du *Second Faust* appelait le concours de la musique. C'était aussi la pensée de Gœthe. La signification mystique et la splendide expression de cette « apothéose de Faust » ne pouvaient trouver un meilleur interprète que Schumann, qui semble y avoir été prédestiné. En importance musicale, dit un de ses biographes, nulle autre de ses œuvres chorales n'approche de cette œuvre. — En originalité, en fraîcheur comme en puissance d'invention, elle ne le cède en rien au *Paradis et la Peri*. Telle qu'elle fut conçue, cette apothéose de *Faust* forme un tout complet et homogène. Schumann eut cependant la pensée de la compléter, comme fit Berlioz après le succès de son petit oratorio. Le maître français crut que « le repos de la Sainte Famille » appelait un complément, et c'est encore une question que de savoir s'il a bien ou mal fait. Schumann emprunta au poème de Gœthe, 1° le Chant des esprits à l'aube du jour, le lever du soleil, le monologue de Faust ; 2° la Scène avec les quatre vieilles femmes ; 3° la Mort de Faust. Cette partie est encore fort belle, quoique un peu inférieure à la troisième. Mais quand Schumann voulut encore compléter son œuvre en écrivant une ouverture et en mettant en musique la scène du jardin, la prière de Marguerite et la scène de l'église, ses facultés intellectuelles étaient amoindries, sa force de production n'était plus la même. Cette partie est incontestablement la moins bonne. En réalité, comme dit le biographe que nous avons cité, le mérite de l'œuvre décroît quand on l'examine à reculons, c'est-à-dire de la fin au commencement. Mais telle quelle est, l'œuvre est grandiose, et on doit être reconnaissant à M. Colonne de l'avoir fait connaître au public français. Il a trouvé de vaillants interprètes, auxquels le public n'a pas marchandé ses bravos. Il faudrait tous les citer. M. Paul Daraux a été surtout applaudi

dans le rôle de Faust. Mme Adiny tenait avec autorité celui de Marguerite. L'orchestre, comme toujours, a fait merveille. Beau concert et grand succès.

H. Barbedette.

— Concert Lamoureux. — On a parlé souvent des « abominations » de la musique à programme ; question intéressante d'esthétique, mais toujours très mal posée. Toute musique doit avoir un programme et celle qui en serait entièrement dépourvue ne pourrait plaire qu'aux professeurs capables de suivre la résolution des accords, les péripéties des cadences évitées ou résolues, ou la marche plus ou moins correcte des parties. Toute la question est de savoir si le programme sera exprimé ou sous-entendu. Il est sous-entendu dans l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, exprimé dans le *Rouet d'Omphale*. Il est vaguement indiqué par le titre, dans la rapsodie de Chabrier : *Espana*. S'il n'était pas nettement défini dans la Symphonie pastorale, on y suppléerait sans peine, car Beethoven a tiré ses mélodies principales de prototypes dont la signification n'est pas douteuse. Ce sont des pastorales de Bach et de Haendel, des airs de danse des environs de Vienne, des bruissements de feuillages, des murmures de ruisseaux, des chants d'oiseaux, des bruits d'orage, et enfin des thèmes de nature à faire naitre certains sentiments de calme rêveur ou de joie exubérante, telle cette admirable phrase du premier morceau (mesure 69) qui se transforme au dernier (mesure 42) par le rapprochement de deux notes. Il y a aussi un programme dans le poème symphonique, la *Mort de Cordélia* : « D'heureux sourires qui se jouent sur sa lèvre semblent ignorer les pleurs de ses yeux. » M. G. Alary pose un motif d'une allure molle et languissante ; partant de là, il colore ce motif de toutes les nuances que la palette musicale peut offrir. Nous avons ainsi une suite d'illustrations musicales indécises et flottantes, d'où ressort une impression élégiaque et mélancolique. L'œuvre, qu'une forme originale ne soutient pas, est agréable à entendre, mais rien ne lui assure un lendemain que mériterait peut-être la conviction qui l'a dictée. Le concerto de Sinding n'a pas de programme ; il serait facile d'en trouver un pour l'*allegro energico*, posé avec éclat sur un rythme dérivé de celui de la polonaise. Nous tombons ensuite dans le domaine de la musique pour la musique, sans programme même sous-entendu. La fin est un véritable enfantillage. M. Henri Marteau doit être classé parmi les plus remarquables violonistes. Jeu énergique et puissant, justesse absolue, aisance extraordinaire, égalité parfaite dans les passages en double corde, sonorité pleine d'ampleur. J'allais oublier le *larghetto* de Mozart pour clarinette et cordes. Une jolie chose faite pour les salons élégants du XVIIIe siècle, avec un délicieux programme sous-entendu.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — 2e et 3e parties de *Mors et Vita* (Gounod), soli par Mme Marot et M. Bartet. — 1er *concerto* pour piano (Saint-Saëns), par Mme Marx-Goldschmidt. — Fragments du *Messie* (Haendel).

Châtelet, concert Colonne : *Faust* (Robert Schumann), chanté par MM. Daraux, Ballard, Delaquerrière, Bergé, Challet, Dangès, Berton, Mmes Adiny, Mathieu d'Ancy, Le Roy, Cahun, Berthaud, Planès et Van Dooghen.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *Jules César* (Schumann). — Symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven). — Air de *Paride e Elena* (Gluck), par Mlle Cécile O'Rorke. — Fantaisie pour piano et orchestre (Léon Delafosse), par l'auteur. — *Casse-Noisette* (Tschaïkowsky). — Cavatine du *Prince Igor* (Borodine) et *les Fées* (Saint-Saëns), par Mlle O'Rorke. — Fragments de *Sylvia* (Delibes).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Milan : « Dimanche dernier, deux œuvres de Massenet ont triomphé à quelques heures d'intervalle au Théâtre-Lyrique. Dans l'après-midi avait eu lieu un spectacle coupé au profit de l' « œuvre de l'arbre de Noël ». La pièce de résistance de cette matinée était *la Navarraise ;* les protagonistes, Mme Burzio et M. Dani, ont été acclamés; dans la soirée on jouait pour la seconde fois *Sapho* avec Mme Bellincioni, et l'excellente artiste a été l'objet d'ovations vraiment enthousiastes. On lui a bissé plusieurs morceaux, et une véritable montagne de fleurs s'élevait dans la loge de l'artiste. Un admirateur pratique lui a même envoyé un gigantesque *panettone*, un de ces fameux gâteaux de Noël qui font l'orgueil de la pâtisserie milanaise, entouré d'une couronne de roses et de lauriers. »

— Il paraît que sur la seule annonce de son *cartellone*, dont les promesses sont très brillantes, la nouvelle *impresa* du théâtre San Carlo de Naples voit affluer les abonnements comme cela ne s'était pas produit depuis au moins dix ans. La foule se presse chaque jour aux portes pour s'assurer des loges et des fauteuils. On croit que la saison sera l'une des plus belles qu'on ait vues depuis longtemps.

— On a exécuté à Gênes, dans l'église de l'Immacolata, une Messe à trois voix (*contralti*, ténors et basses) avec orgue, de la composition de M. G. B. Polleri, directeur de l'Institut municipal de musique. C'est une œuvre intéressante et inspirée, d'un grand style, qui a produit une impression profonde. — A Rome, dans l'église des Capucins, on a exécuté plusieurs morceaux d'une Messe encore inachevée de M. Augusto Moriconi, dont l'effet a été excellent.

— M. G. Gasperini, de Florence, organise en ce moment, à Rome, une série de conférences sur la musique italienne depuis le commencement du XVIe siècle jusqu'à la grande époque de Palestrina, au développement du madrigal et à la transformation du style polyphonique. Ces conférences seront accompagnées d'exécutions musicales.

— La comptabilité de *la Passion*, à Oberammergau, vient d'être réglée par le comité présidé par le curé. Les recettes totales ont été de 1.035.000 marcs, les dépenses de 810.000 marcs; le bénéfice net est donc de 225.000 marcs et sera consacré aux œuvres humanitaires et utiles de la commune d'Oberammergau. Parmi les dépenses figurent les frais des constructions pour 320.650 marcs, les « feux des artistes » pour 306.660 marcs, et les gratifications diverses pour 30.840 marcs. Les 758 « artistes » qui ont pris part aux représentations sont divisés en onze classes; la première classe ne comprend que le représentant du Christ, le directeur, le régisseur en chef, les deux chefs d'orchestre, le chorège, le premier ténor et le représentant de Caïphe. Ces privilégiés reçoivent 1.500 marcs chacun; dans la seconde classe sont comprises douze personnes, dont le premier soprano et le premier contralto, qui touchent 1.130 marcs chacune. Les classes suivantes diminuent de 150 ou de 100 marcs et tombent à 50 marcs pour chaque enfant. Inutile d'ajouter que les sommes énormes que les habitants d'Oberammergau ont si bien su extirper aux visiteurs et les cadeaux faits à certains artistes, surtout au représentant du Christ, ne sont pas comprises dans le chiffre des recettes du théâtre.

— L'Opéra impérial de Vienne va mettre en scène un grand ballet qui tiendra à lui seul toute une soirée. Un auteur mystérieux, qui veut garder l'anonyme, a offert à cet effet un scénario de sa façon provisoirement intitulé *Victoria;* la musique a été commandée à MM. Joseph Bayer et Hellmesberger, tous les deux chefs d'orchestre à l'Opéra impérial. Le scénario expose les aventures d'une jeune et belle Viennoise, devenue étoile de la danse à l'Opéra impérial et ayant ensuite traversé toutes les capitales du monde avec un succès grandissant à chaque étape. Elle vient naturellement couronner sa carrière à Paris, où elle triomphe sur la scène de M. Garnier, non moins qu'à un grand concours de beauté organisé à l'Academie des beaux-arts !

— Le prix annuel de 2.000 couronnes (2.100 francs), que la Société des amis de la musique de Vienne offre à l'auteur de la meilleure œuvre symphonique, vient d'être attribué pour 1900 à M. Franz Schmidt, membre de l'orchestre de l'Opéra impérial, auteur d'une symphonie en *mi* majeur. Sept compositeurs avaient pris part au concours.

— Le féminisme ne chôme pas. Voici qu'on nous annonce de Vienne la formation d'un orphéon de jeunes filles et de jeunes femmes qui a pris le nom de *Damen-Chorverein*. Le nouvel orphéon, qui compte déjà une quarantaine de membres, a tenu à se montrer sans délai, et son premier concert a été un véritable succès; mais les critiques musicaux, monstres barbus, remarquent malicieusement que les femmes se sont placées sous la direction d'un homme, M. Lafite, et n'ont chanté que des compositions inédites de trois jeunes compositeurs moustachus, tandis que la jeune personne qui accompagnait au piano portait en effet des jupons et un chignon. Espérons que ces dames seront bientôt conduites par une « *cheffesse* », et qu'elles dénicheront une Augusta Holmès d'outre-Rhin qui consentira à leur fournir des compositions pour voix de femmes.

— Les concerts en Allemagne. Au premier concert de la Société d'oratorio à Augsbourg, sous la direction de M. Willy Weber, le programme comprenait deux œuvres nouvelles : un Prologue symphonique à la *Divine Comédie*, de M. Félix Woyrsch, et le 13e Chapitre de la 1re Épître de saint Paul aux Corinthiens, pour baryton, chœur et orchestre, de M. Carl Pottgiesser, dont le succès a été complet. — A Darmstadt, sous la direction de l'auteur, l'orchestre de la cour a fait entendre, à son dernier concert, un nouveau poème symphonique de M. Fritz Volbach, qui a été accueilli avec enthousiasme. — Très grand succès, au concert philharmonique de Berlin, pour deux époux violonistes, M. et Mme Petschnikoff, qui ont exécuté le double concerto de Bach pour deux violons et orchestre à cordes et une sonate pour deux violons du même maître, qui leur ont valu des applaudissements frénétiques. — L'Académie de musique de Munich donnera huit concerts, dans lesquels elle fera entendre toute une série d'œuvres nouvelles : une symphonie en *fa* majeur de M. Hans von Bronsart, *Ekkehard*, pour *soli*, chœur et orchestre, de M. Hugo Röhr, une ouverture romantique de M. Ludwig Thuille, un concerto de piano de M. Neitzel et un concerto de violon de M. Lassen. Ces concerts seront dirigés alternativement par MM. Fischer et Stavenhagen. — On annonce que MM. Carl Reinecke et Joachim ont accepté de diriger les concerts qui auront lieu à Zwickau, au mois de juin de l'année prochaine, pour l'inauguration du monument élevé en cette ville à la mémoire de Robert Schumann.

— L'orchestre philharmonique de Berlin, que nous avons entendu il y a quelques années à Paris, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Arthur Nikisch, doit entreprendre au printemps prochain, une tournée en Italie. Il donnera son premier concert à Florence le 21 avril, puis se fera entendre à Bologne, à Milan et dans plusieurs autres villes.

— La nouvelle société Bach s'est constituée et a élu comme directeurs MM. Joachim, Blumner et Ochs, musiciens, de Berlin, Wuellner, de Cologne, Kretzschmar et Schreck, musiciens, de Leipzig, et les éditeurs des

œuvres de Bach, MM. Breitkopf et Haertel. A l'occasion du premier festival Bach, qui aura lieu à Berlin au mois de mars 1901, la Société organise une exposition d'autographes et autres reliques du grand *cantor* de Leipzig.

— La ville de Mannheim a décidé de reconstruire totalement la scène du célèbre théâtre grand-ducal de cette ville et a voté à cet effet la somme de 460.000 marcs, soit 575.000 francs.

— A Aix-la-Chapelle vient d'avoir lieu, avec beaucoup de succès, la première exécution d'une cantate inédite pour soli, chœurs et orchestre, qui est intitulée *la Fête du printemps*, et dont la musique a été écrite par M. Antoine Urspruch sur une poésie de Klopstock.

— La Société des compositeurs suisses prépare sa grande fête annuelle, qui aura lieu à Genève les 22, 23 et 24 juin prochain. Elle donnera à cette occasion deux grands concerts de musique symphonique et de musique de chambre, et elle invite les compositeurs suisses et les artistes étrangers établis en Suisse à lui envoyer les œuvres qu'ils désireraient voir exécuter dans ces concerts.

— On sait que Mme Adelina Patti s'est rendue en Suède avec son nouveau mari, le baron de Cederstroem, lequel est Suédois, pour prendre part à un concert de bienfaisance donné à Stockholm. On pouvait croire sans peine que l'arrivée de la célèbre cantatrice en ce pays, où elle n'avait encore jamais pénétré, prendrait les proportions d'un événement. La réalité a dépassé toutes les prévisions, et les journaux de Stockholm sont pleins de détails à ce sujet : jamais Jenny Lind ni Mme Nilsson n'ont excité davantage l'enthousiasme de leurs compatriotes. De Malmoë à Stockholm le voyage de la Patti a été celui d'une souveraine : foule immense à toutes les stations, partout applaudissements, acclamations et fleurs, manifestations bruyantes et joyeuses. Quant au concert, le produit a été digne de la circonstance, et Stockholm a eu pour la première fois le spectacle de gens qui ont attendu *quarante-huit heures* aux portes du théâtre le commencement d'une soirée si mémorable, à laquelle assistaient la famille royale au grand complet et toute la cour. Sur la place Gustave-Adolphe, où se trouve le théâtre, une foule immense poussait d'immenses acclamations.

— Il paraît qu'il existe en Grèce, à Mégare, patrie d'Euclide, petite ville située sur l'isthme de Corinthe, une coutume qui rappelle les fêtes si célèbres en Italie de Piedigrotta. Populaires comme celles-ci, les fêtes de Mégare évoquent en cette fin de XIXe siècle l'amour et le culte que les anciens Grecs professaient pour la danse et la musique aux temps de Pythagore, d'Euclide et d'Aristote, qui ne dédaignaient pas de s'en occuper. Chaque année, au second jour de Pâques, les Mégariens et les Mégariennes, vêtus de leurs plus beaux habits de fête (les femmes surtout se font remarquer par leurs riches costumes nationaux garnis d'or et d'argent), s'assemblent sur les places publiques pour chanter les chansons du pays et danser les danses nationales. C'est une joie générale, et l'on voit ainsi plus de deux mille individus des deux sexes sauter, danser et s'entrelacer sous la conduite d'un habile coryphée qui les guide et règle leurs ébats. Ces danses, qui ont un caractère original et en quelque sorte classique, sont accompagnées de cantilènes suaves, toujours dirigées par le même coryphée. Il semble que cela tienne un peu de la farandole de nos Provençaux. La danse la plus en vogue a nom la *tratta;* mais toutes sont charmantes et se font remarquer par la grâce des mouvements et l'harmonie des attitudes. Leur séduction est telle qu'un grand nombre de Grecs des autres provinces et même beaucoup d'étrangers accourent de loin et se rendent à Mégare pour assister à ces fêtes typiques et essentiellement nationales.

— *Halka*, l'opéra du compositeur polonais Moniuszko, qui a été joué pour la première fois au théâtre impérial de Varsovie en 1858, vient d'y atteindre sa 500e représentation. C'est un succès sans précédent pour ce théâtre. La 500e représentation a eu lieu au profit de la famille du défunt compositeur, qui est loin d'être fortunée.

— Au Théâtre-Comique de Madrid, apparition d'une zarzuela intitulée *el Sostituto*, paroles de M. Flores Garcia, musique de M. Gimenez. — Au théâtre Romea, autre zarzuela, « extravagante », dit un journal, *el De la urna*, paroles de MM. Beno et Aranda, musique de M. Bracamonte. — Enfin, troisième zarzuela, *el Ciudadano Simon*, livret tiré par MM. Lustono et Palomero d'un mélodrame donné par eux il y a quelques années au théâtre Novedades, musique fort aimable d'un jeune capitaine d'infanterie de marine, M. Manrique de Lara, qui consacre ses loisirs au culte de l'art et qui, paraît-il, n'a pas lieu de s'en repentir.

— Un grand festival a eu lieu récemment dans la petite ville d'Avila (Espagne), en l'honneur du célèbre compositeur Vittoria, né en cette ville vers le milieu du seizième siècle. Sous la direction de M. Felipe Pedrell, la maîtrise de la cathédrale a exécuté une messe de l'illustre artiste. De plus, M. Pedrell a donné une conférence-concert consacrée à Vittoria, dans laquelle il a fait entendre plusieurs de ses compositions religieuses.

— On a trouvé dans les cartons de Sir Arthur Sullivan un *Te Deum* pour *soli*, chœurs et orchestre destiné à être chanté dans toutes les églises du Royaume-Uni après la fin de la guerre du Transvaal. Voilà un *Te Deum* qui ne sera probablement pas chanté de si tôt, car lord Kitchener demande des renforts, ce qui n'indique pas précisément que la guerre touche à sa fin.

— M. Lloyd, le célèbre ténor anglais, vient de donner à Albert Hall son dernier concert et va faire une tournée en province pour ses adieux. L'artiste, qui est âgé de 56 ans, est encore en pleine possession de ses rares moyens, mais comme il a amassé une grande fortune — il a été plus sage que son confrère Sims Reeves — il désire se retirer avant que sa voix le trahisse. Depuis 1865 M. Lloyd a fourni une fort belle carrière; il n'a jamais abordé la scène, mais il a été depuis trente ans l'étoile de tous les festivals musicaux de son pays, où sa belle voix et son excellent style ont brillé dans les oratorios et cantates classiques.

— Les Anglais n'ont donc point confiance dans leurs compositeurs ? Les éditeurs Hawkes et fils, de Londres, offrent un prix de 250 francs en or pour la meilleure marche pour musique militaire qu'ils recevront d'un compositeur italien. *Avanti, maestri!*

— Il faut croire que la tranquillité commence enfin à régner à Cuba après des temps si troublés, puisqu'on en vient à s'y occuper de nouveau de questions d'art. Nous avons reçu en effet les premiers numéros d'un journal spécial. *Cuba-musical*, qui paraît tous les quinze jours, en joignant l'illustration à un texte qui n'est point sans intérêt.

— Le jeune pianiste compositeur Ernest von Dohnanyi, qui n'a pas de beaucoup dépassé sa vingtième année et qui a remporté en 1898 à Vienne, sur 72 concurrents, le prix Bösendorfer pour un concerto de piano, fait en ce moment une tournée triomphale aux Etats-Unis, où il exécute, entre autres, ce concerto, accompagné par l'orchestre symphonique de Boston, assez faiblement dirigé pourtant par M. Gericke. A Boston, à Brooklyn, à New-York, à Philadelphie, à Baltimore, le succès du jeune artiste a été éclatant, et l'on ne sait ce qu'on admire le plus en lui, du compositeur ou du virtuose.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* de dimanche dernier a donné comme suit les nominations dans la Légion d'honneur, venant du ministère des beaux-arts, en ce qui concerne les musiciens et les hommes de lettres (promotion de l'Exposition) : *Grands officiers:* J. Massenet, compositeur de musique, Sully-Prudhomme, homme de lettres; *Officiers:* Charles Lenepveu, compositeur de musique, Taffanel, chef d'orchestre, Catulle Mendès, Bergerat et Pouvillon, hommes de lettes, Ginisty, directeur de l'Odéon; *Chevaliers:* Camille Erlanger, Victor Roger et Louis Varney, compositeurs de musique, Grenet-Dancourt, Victor Margueritte et Lenôtre, hommes de lettres, Antoine, directeur du Théâtre-Libre, et Delmas, artiste lyrique à l'Opéra. Beaucoup d'appelés et encore plus d'oubliés, parmi lesquels de très méritants qu'on fait attendre sous l'orme depuis trop longtemps.

— De notre excellent confrère Nicolet, du *Gaulois :* « Nous sommes entrés au Théâtre-Français de la rue Richelieu, où les travaux sont sur le point d'être terminés. On y travaille avec toute l'activité du dernier moment et il est probable que lundi matin tout sera en place ou sur le point d'y être. C'est du moins ce dont nous donnait hier l'assurance un des principaux fonctionnaires de la Maison de Molière. La salle est fort coquette, avec ses tons blancs agrémentés d'or et de fleurs, sous un plafond d'une très gracieuse décoration. De ce plafond se détache le lustre, d'un modèle tout à fait nouveau, composé de sept grappes élégantes qui envoient la lumière à travers des prismes de cristal. Ce lustre sera certainement très remarqué. Les avant-scènes sont établies tout différemment des anciennes, avec des balustres et des médaillons, dont l'aspect est des plus gracieux. L'encadrement de la scène est tout à fait artistique, avec ses guirlandes tout autour et son premier rideau d'une décoration exquise. Sur la scène, les ouvriers de toute sorte sont nombreux, doublés des machinistes qui président à la construction et au placement de tout ce qui comprend la machinerie. De ce côté le progrès réalisé sera considérable, et si M. Jules Claretie remonte quelque jour *Amphitryon*, il pourra au prologue et au dénouement de la pièce de Molière, au lieu de la mesquine féerie qui encadrait au début la rencontre de la Nuit et de Mercure et au dénouement l'apparition de Jupiter, faire de la véritable féerie avec des trucs et des jeux de lumière. »

— A l'Opéra-Comique, les spectacles des fêtes de Noël sont fixés de la manière suivante : Aujourd'hui dimanche 23, matinée, *Louise ;* soirée, *les Amoureux de Catherine, la Vie de Bohème.* Lundi 24, soirée, *la Basoche.* Mardi 25, matinée, *Carmen;* soirée, *Manon.* Mercredi 26, soirée, *Mignon* (populaire). Jeudi 27, matinée, *Cendrillon ;* soirée, *Louise.* — Afin de permettre aux jeunes lycéens de profiter de l'avantage que l'Opéra-Comique accorde aux enfants pour les matinées de *Cendrillon*, M. Albert Carré a décidé qu'une réduction de 50 0/0 sur le prix des places prises en location ou au bureau serait accordée aux enfants et aux jeunes gens au-dessous de *quinze ans.*

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Populaire : en matinée, *la Reine de Saba ;* le soir, *Paul et Virginie.* Mardi prochain, jour de Noël, on redonnera *Paul et Virginie*, mais cette fois en matinée.

— Avoir été cigale et fourmi dans sa jeunesse et pouvoir jouer un rôle de fée bienfaisante dans sa verte vieillesse, quel beau rêve pour une danseuse. Ce rêve a été réalisé par une étoile de la danse que même le doyen des abonnés de l'Opéra n'a probablement pas entrevue, par cette adorable danoise Lucile Grahn, qui a débuté en août 1838 sur la scène de la rue Le Peletier, n'étant âgée que de dix-huit ans, mais déjà tellement célèbre qu'on avait intercalé pour ses débuts à l'Opéra un pas dans le *Don Juan* de Mozart. Elle

excita un véritable enthousiasme et fut engagée, mais le succès de Fanny Elssler était alors si grand et sa rivalité si redoutable que Lucile Grahn préféra moissonner or et lauriers à l'étranger. Pendant quinze ans l'artiste brilla dans presque toutes les capitales européennes, surtout à Saint-Pétersbourg, à Berlin et à Milan; elle revint cependant plus tard à Paris et elle figura en 1845, à Londres, avec Marie Taglioni, la Cerrito et Carlotta Grisi, dans le célèbre pas de quatre dansé au théâtre de la Reine. En 1855 elle épousa à Munich le ténor Young et quitta la scène, à peine âgée de trente-quatre ans et encore en possession de sa merveilleuse beauté. Depuis son mariage on n'a plus entendu parler d'elle, et peu de personnes savaient que la célèbre danseuse vit encore à Munich dans une large aisance, qu'elle doit uniquement à son art et à sa sage économie. Mais voilà que son nom parcourt de nouveau la presse allemande, comme il y a soixante ans. Lucile Grahn-Young s'est, en effet, présentée tout récemment chez le bourgmestre de Munich et lui a annoncé son intention de faire don à la ville d'une somme de 400.000 marcs, soit 525.000 francs, dont les intérêts doivent être employés en bourses au profit des étudiants et jeunes artistes pauvres. L'artiste ne se réserve que l'usufruit de cette somme pour le reste de ses jours — elle est née en 1821 — et laisse l'administration du capital au conseil municipal de Munich. C'est encore une preuve de la rare sagesse de cette artiste intéressante; au lieu de se fier à un testament qui pourrait un jour faire la joie des robins, comme ceux de Brahms ou de Goncourt, elle assure de son vivant l'exécution de ses généreuses volontés.

— Mardi prochain, jour de Noël, à l'église de la Madeleine, à onze heures, la *Messe de Saint-Remi* de M. Théodore Dubois sera exécutée sous la direction même de l'auteur. C'est cette œuvre qui fut exécutée tout dernièrement avec un si grand succès à l'église Saint-Eustache, succès qu'elle vient de retrouver encore à Valenciennes : « Nous pensons, dit le journal *le Valenciennois*, que cette œuvre prendra une large place dans le répertoire de nos grandes maîtrises, par sa beauté d'abord, par sa vérité ensuite, et enfin par la façon admirable dont elle est écrite. »

— Notre collaborateur Amédée Boutarel vient de réunir en une élégante brochure la série des intéressants articles publiés récemment ici-même sur *la Vraie Marguerite*, en les augmentant encore de quelques documents nouveaux. Cela forme une étude très attachante, qui sera, sous cette forme définitive, lue avec plaisir et consultée avec fruit.

— M. Gailhard vient de concéder à M. Albert Delcros la direction des bals masqués de l'Opéra pour toute la durée de son nouveau privilège. Les bals du carnaval 1901 sont ainsi fixés : 1er bal, samedi 12 janvier; 2e bal, samedi 2 février; 3e bal, samedi gras 16 février; 4e et dernier bal, jeudi mi-carême 14 mars. La nouvelle direction s'occupe dès à présent de préparer ses programmes. Comme par le passé, c'est notre confrère M. Victor Roger qui est chargé du secrétariat général.

— Mlle Van Parys, élève de Mme de Marcilly, vient d'être engagée à l'Opéra.

— Voici que nous avons eu cette semaine la reprise des belles séances de l'école Marchesi, avec ses excellents éléments habituels. Celle-ci était consacrée à l'audition d'œuvres de M. Massenet, accompagnées par l'auteur en personne, et elle nous a donné l'occasion d'entendre quelques jeunes artistes singulièrement bien douées et dont le talent fait vraiment honneur à l'enseignement de Mme Marchesi. On a particulièrement et justement applaudi Mlles Danner et Parkinson, qui ont fort bien chanté le duo de *Werther*, Mme Sterling, qui a fait apprécier, dans l'air du *Cid*, une voix solide et superbe, Mlle Ellen Yaw, qui a dit avec beaucoup d'esprit *Marquise*, une des plus charmantes mélodies du maître, Mme Danner, déjà nommée, et M. Laffitte, qui ont dit tous deux avec un beau phrasé et un excellent style le duo de *Marie-Magdeleine*, enfin Mlle Parkinson et M. Allard, qui ont chanté à ravir le duo de *Cendrillon*, et aussi Mlle Lon Ormsby, qui a dit, avec le même M. Allard, le duo d'*Hérodiade*. Le programme était complété avec l'air du *Mage* par M. Laffitte, l'air d'*Hérodiade* par Mlle Ormsby, le duo de *Manon* par Mlle Parkinson et M. Laffitte, et la Méditation de *Thaïs* exécutée par Mlle Esther Fée. Il va sans dire que le succès a été complet.

— La « Tarentelle », la société instrumentale d'amateurs bien connue, dirigée aujourd'hui par M. Edouard Tourey, vient de s'adjoindre une chorale de dames dont la présence ne peut donner que plus d'intérêt à ses séances.

— Aux Nouvelles Auditions littéraires et musicales le succès — un succès très vif — est allé à Mme J. Gréal, qui a dit avec une belle voix et un accent puissamment dramatique la ballade de *Maître Ambros* de Widor, et d'une façon exquise un joli *Rondel* de M. Ch. Quef. Mlle Jolly de la Mare a finement chanté une des *mélodies écossaises* de Paladilhe et deux pages aimables d'un jeune élève de Widor, M. Schindler. Des poésies fort bien dites par Mlle Ackermann, des mélodies de Boëllmann et de Quef interprétées par M. Douaillier complétaient le programme.

— Dimanche dernier, l'audition des œuvres de M. Bourgault-Ducoudray dans l'atelier du peintre Cesbron a été pour sa fille, Mlle Suzanne Cesbron, l'occasion d'un grand et légitime succès. Cette jeune cantatrice possède une rare nature d'artiste: nous pensons qu'un brillant avenir lui est réservé. Elle a détaillé avec un charme exquis et un style remarquable *Chanson de Loïc*, *Chanson d'une mère* et plusieurs autres mélodies de M. Bourgault-Ducoudray. A côté d'elle ont triomphé M. Hennebains, l'éminent flûtiste, Mlles Salomon et Schück et MM. Nizet et Schillio. Trois morceaux ont été bissés. En somme, succès éclatant pour l'auteur et ses vaillants interprètes.

— De Lyon : La semaine a été riche en concerts intéressants. D'abord le festival Saint-Saëns-Diémer, au profit de l'Œuvre de l'Hospitalité de nuit, dans lequel les deux illustres artistes ont obtenu un succès triomphal avec un programme comprenant exclusivement des œuvres à deux pianos de l'auteur de *Samson et Dalila*, telles que *les Variations*, *la Danse macabre*, le *Grand duo*, le *Scherzo*, la *Suite algérienne*, etc. Mlle Palasara a chanté l'hymne de *Pallas-Athéné* et deux charmantes mélodies de Diémer accompagnées par lui, *le Cavalier* et *les Ailes*. — C'est ensuite le concert donné par le si remarquable violoniste Thibaud et le pianiste Cortot, qui ont interprété la sonate de Saint-Saëns et celle de César Franck. — C'est enfin le deuxième concert avec orchestre de l'Association symphonique, dans lequel le violoniste Crickboom a fait apprécier son style sobre et pur dans le concerto en *la* de Bach, *le Caprice* de Guiraud, l'*adagio* du concerto de Max Bruch. Le programme comportait en outre la *Symphonie Réformation* de Mendelssohn, *les Steppes* de Borodine, l'ouverture de *Jules César* de Schumann et l'andante de la symphonie *la Surprise* d'Haydn. — Au Grand-Théâtre, Mme de Nuovina recueille des lauriers sans nombre; la remarquable artiste a dû prolonger son séjour et donner quelques représentations supplémentaires. Après *la Navarraise* de Massenet, cette œuvre d'émotion intense, et la *Carmen* de Bizet, elle nous donnera encore la Marguerite du *Faust* de Gounod. J. J.

— A Roubaix comme à Lille *Princesse d'auberge* vient de remporter un véritable succès d'enthousiasme. La soirée n'a été qu'une longue ovation pour le compositeur, qui conduisait en personne. Il a fallu trisser le tableau du Carnaval. A la suite de ce double triomphe la ville de Lille, en souvenir de ces mémorables soirées artistiques, a remis à M. Jan Blockx une superbe médaille d'argent, et d'autre part le Comité de l'Arbre de Noël, pour lequel le maître flamand avait consenti encore à conduire la 5e représentation de son œuvre, a fait frapper sur la proposition de son vice-président, M. Dontrel-n de Try, une médaille à la Monnaie de Paris.

— De Mulhouse on nous écrit que Mme Darlays, déjà chaleureusement applaudie dernièrement au Conservatoire de Genève, accompagnée par le professeur Ketten, vient de remporter ici un nouveau succès dans ses Récitals des vieux maîtres français et des maîtres modernes, parmi lesquels figuraient Massenet, Reyer, Saint-Saëns, etc. Elle a fait valoir surtout ses grandes qualités dans le grand air de Brunehilde de *Sigurd* et dans l'air de *Marie-Magdeleine* de Massenet. Mme Darlays va poursuivre son voyage à travers l'Allemagne avec ce même intéressant programme.

— Au 9e concert de l'Association artistique à Marseille, il faut signaler le très vif succès remporté par Mme Giry-Vachot avec l'air de *Louise*. Cela est de bon augure pour l'œuvre, qu'on va représenter prochainement dans son entier au Grand-Théâtre.

— A la salle des cours d'éducation de Mme Gumbaut, très intéressante audition des dernières mélodies d'Ernest Moret par les soins de Mlle Bressoles, qui a chanté, entre autres, avec tout le talent et toute l'émotion qu'on lui connaît : *l'Heure inoubliable*, *Tendresse*, *Tubéreuse*, *L'orgue de mon cœur résonne*, et toute une petite sélection des *Chansons tristes*.

NÉCROLOGIE

De Trieste on annonce la mort d'un violoniste fort distingué, Carlo Coronini, qui avait fondé en cette ville une société de quatuors dont les séances étaient très suivies. Il avait formé de nombreux et habiles élèves, et laisse pour son instrument un certain nombre de compositions intéressantes, parmi lesquelles une série d'excellentes études.

— A Naples est mort à l'âge de 80 ans, dans un état profondément misérable, un artiste qui avait eu son heure de vogue et de notoriété, Pietro Labriola, dont un grand nombre de chansons étaient devenues populaires. Il avait épousé une fille du compositeur Petrella, et les mauvaises langues prétendaient que celui-ci n'était point étranger aux *canzoni* de son gendre. C'était sans doute une calomnie, car on sait que Petrella était effroyablement paresseux. Ce qui est vrai pourtant, c'est que la fécondité de Labriola commença à décliner beaucoup quand son beau-père quitta Naples, et que bientôt elle s'éteignit tout à fait. Labriola avait été le premier maître de M. Nicolas d'Arienzo, qui est aujourd'hui professeur de contrepoint au Conservatoire de Naples.

— On annonce de Stresa la mort, à 70 ans, de l'avocat Giovanni Carotti, qui fut pendant de longues années directeur d'un journal musical de Turin, *il Pirata*.

— A Bologne est mort le compositeur Alessandro Magotti, qui avait publié un certain nombre de morceaux de piano et qui était l'auteur d'un opéra en trois actes, *il Capitano nero*, dont la représentation à Bologne, en mars 1872, avait subi une chute complète. L'auteur pourtant ne s'était pas découragé; il avait remanié son ouvrage, en avait changé le titre et, sous celui de *l'Ultimo Faliero*, l'avait reproduit en 1877, sans plus de succès, à Castel San Pietro. Cette fois il se le tint pour dit, renonça à la composition et se fit agent théâtral.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3640. — 66me ANNÉE — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Décembre 1900.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PRIÈRE

n° 1 des *Vaines tendresses*, nouvelles mélodies de THÉODORE DUBOIS, poésies de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Ce que disent les cloches*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de JEAN DE LA VINGTRIE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse pimpante*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Preludio-patetico* de THÉODORE DUBOIS.

AVIS

Avec ce dernier numéro de notre 66e année de publication, nos abonnés recevront la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1900, et aussi la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1901 qui va commencer (67e année du journal).

PEINTRES MÉLOMANES

VIII

LE JOURNAL D'UN MAITRE

Puisqu'il faut se résigner ici-bas à vivre toujours *seul* parmi la foule indifférente, un peintre célibataire et subtil se réfugia dans la musique : « Je jouissais de tout... Je me disais : C'est pour moi qu'on joue ce soir, je suis seul ici; un enchanteur a eu la complaisance de placer près de moi jusqu'à des fantômes de spectateurs, pour que l'idée de mon isolement ne nuise pas à mon plaisir; c'est pour moi qu'on a peint ces décorations et taillé ces habits ; et quant à la musique, je suis seul à l'entendre... »

Spirituelle émotion d'un jeudi soir 17 novembre 1853, charmant portrait d'une âme d'artiste qui se crayonne elle-même, aussitôt, dans un de ces nombreux calepins dont la réunion nous a livré l'histoire d'un maître et l'histoire d'un temps! C'est Delacroix qui parle encore, vibrant causeur et fougueuse incarnation du romantisme! Et quelle œuvre lui suggère ce rêve délicieux? Un chef-d'œuvre, sans doute, et d'une fière lignée?... Serait-ce, ô joie! l'*Orphée* de Gluck, l'*Orphée* virgilien, délices de ce Corot que, malgré sa hautaine antipathie pour le paysage, il appelait « un véritable artiste »? Hélas! non. Le 14 mars 1860, il écrit : « Mme Sand est venue me dire adieu bien amicalement. Elle voulait m'entraîner ce soir à *Orphée*. Mais » Delacroix, tout comme M. Choufleuri, reste chez lui; sa grippe le retient toujours; à Dieppe seulement, l'été suivant, Mme Manceau lui chantera « très bien » des morceaux d'*Orphée*. Alors, était-ce le *Fidelio* de Beethoven, ou quelque farouche nouveauté d'Hector Berlioz, son frère d'armes? Détrompez-vous, lecteur : ce joli prétexte d'un songe d'hiver, ce fut, tout simplement, aux Italiens, la *Cenerentola* de Rossini... — Rossini? Comment? Le coloriste enfiévré, qui sertit dans l'or les émotions pittoresques et l'ombre plaintive, ne serait, au fond, qu'un dilettante à la Stendhal? — Cela fut, pourtant; et le fait s'explique. D'abord, l'époque, encore aussi fermée à la symphonie allemande qu'entichée des airs italiens; puis, le divertissement du contraste, qui délasse le maître byronien des drames intérieurs qui l'agitent; enfin, le secret penchant de son âme vers l'exquis, vers le Beau « qui est la simplicité ».

Delacroix est un *classique* : mais en lui bouillonne un peintre de qui l'instinct dépasse les systèmes; malgré son désir de « systématiser », l'instinct « l'emportera toujours » ; et, la palette au pouce, le dieu qu'il invoque ce n'est plus Raphaël, mais Rubens; Rubens, « l'Homère de la peinture », qui chante un hymne à la vie! Toutefois, hors de l'atelier l'homme du monde reparait, pâle et svelte, élégant, mesuré, dédaigneusement poli, discrètement redoutable à tous les révolutionnaires, à tous les pédants. Et les salons à la mode de compatir à son trouble : « Quel dommage qu'un aussi fin cavalier fasse de pareille peinture! » L'artiste semble avoir à cœur de se démentir; mais qu'importent les contradictions d'un artiste? Elles ne prouvent qu'une sensibilité toujours en éveil : « *Chez un tel homme, les points de vue changent à chaque instant* », notera-t-il. Et gardez-vous d'ajouter que les peintres les plus intelligents sont réfractaires à l'art musical et que, pénible exemple, Delacroix n'est qu'un *philistin* dans l'espèce, car, malgré ses engouements ou ses partis pris, peu d'artistes ont mieux senti la musique, « volupté de l'imagination ». N'allez pas dire avec lui, quand il travaillait au *Valentin* si musicalement enveloppé dans le linceul des torches : « *que la nature musicale est rare chez les François* » — et chez les peintres! Car il vous riposterait, toujours poli, que son Virgile à lui, c'est Mozart. Et pourriez-vous lui garder rancune? Faut-il lui en vouloir d'ignorer Wagner, dont il n'entendit que le nom, car, en mars 1861, l'impétueux décorateur de Saint-Sulpice vivait en cénobite de plus en plus et sa vieillesse, infidèle au

noble *Orphée*, ne connut point *Tannhäuser*. Faut-il l'accuser d'ignorer Schumann, avec lequel le peintre s'accorde à distance pour enterrer « l'affreux *Prophète* » comme pour exalter Chopin, « son cher petit Chopin », — « le plus vrai artiste que j'aie rencontré », disait-il, car « il est de ceux, en petit nombre, qu'on peut admirer et estimer... » Le coloris de Franz Liszt a diapré cet enthousiasme du peintre mélomane : « Eugène Delacroix restait silencieux et absorbé devant les apparitions qui remplissaient l'air et dont nous croyions entendre les frôlements. Se demandait-il quelle palette, quels pinceaux, quelle toile il aurait à prendre pour leur donner la vie de son art? Se demandait-il si c'est une toile filée par Arachné, un pinceau fait des cils d'une fée, et une palette couverte des vapeurs de l'arc-en-ciel qu'il lui faudrait découvrir? » (1).

Adorer Mozart et deviner Chopin, ce n'est point déjà si mal, en fait d'hérésies! Maintenant, si la *Cenerentola* rossinienne lui semble « une récréation pour l'oreille », si *Norma*, qu'il redoutait, lui a paru « délicieuse », faut-il jeter les hauts cris? Devrai-je conclure, à mon tour, que le plus grand artiste, incapable de comprendre un autre art, même « voisin », se donne à la musique la plus hostile à sa peinture (2)? En art comme en amour, ces deux aspects d'une même flamme, le cœur solitaire s'éprend de ce que la réalité lui jette en pâture, — mode imparfaite ou maîtresse indigne. Delacroix ou Stendhal, l'amoureux d'art est supérieur à son amour. Alors, la musique instrumentale n'apparaissait que sous les espèces d'un bas-bleu fort peu récréatif, avec Cherubini, « bruyant et glacial », avec Onslow, « ennuyeux » sans discrétion; et Delacroix comparait les *reprises* de la symphonie pédante aux scolastiques redites des prédicateurs; tandis que la musique dramatique n'était qu'une aimable étourdie qui roucoulait décolletée devant la rampe des Italiens : faut-il s'étonner que la grâce se soit vengée de la science? Applaudissons, quand elle se nomme Zerline, et qu'elle grise les poètes présents avec son *Vedrai, carino*...

Mais la vengeance devient outrageuse dès qu'elle affecte un air de dandysme et qu'elle méconnaît la grande âme chantante de Beethoven. Interrogeons son portrait signé par Delacroix, souvent repris. Au Conservatoire, à côté de M[me] de Forget, à Augerville, chez l'avocat Berryer, en déchiffrant avec M[me] Jaubert, est-ce Beethoven qui enchante le peintre? Non, jamais; c'est Mozart. « Souvent confus », Beethoven est « toujours triste » et « trop long »; assurément il nous « remue davantage », parce qu'il est « l'homme de notre temps » : il est romantique au suprême degré. Mais Racine et Mozart, la *perfection* même, ne sont-ils point déjà des romantiques, c'est-à-dire des modernes, qui parlent à nos âmes? Et *Don Juan*, ce « chef-d'œuvre de romantisme »? Delacroix est trop fils de son siècle pour excommunier totalement « ces élans sombres et violents » qui sont presque tout Beethoven, ce je ne sais quoi de mystérieux et d'agrandi, tout moderne, qu'il admire dans Michel-Ange; auprès des sourires de jadis, ces mélancoliques musiques lui font l'effet de « ruines » : le mot est d'un artiste; et tel final de symphonie s'entr'ouvre à ses yeux comme « la gueule de l'enfer ». Mais s'il vante la « divine » symphonie en *la* et « l'admirable » ouverture de *Coriolan*, l'ouverture « entortillée » de *Léonore* succombe devant celle de *la Flûte enchantée* : « Quelle réunion, dans cette dernière, de tout ce que l'art et le génie peuvent donner de perfection! Dans l'autre, quelles incultes et bizarres inspirations! » D'ailleurs, Beethoven « n'a jamais pu faire de théâtre »...

Meyerbeer, lui, en fait trop : Delacroix souligne « son horreur pour ses rapsodies »; après *Don Juan*, les *Huguenots* ne sont plus que « l'éloquence d'un fiévreux, des lueurs suivies d'un chaos... » Et « l'affreux *Prophète*, que son auteur croit sans doute un progrès, est l'anéantissement de l'art... » Les Hugo, les Berlioz, tous nos soi-disant réformateurs, ne sont pas encore parvenus à raturer la tradition, c'est-à-dire « les lois eternelles de goût et de logique qui régissent les arts » (1849). C'est l'émeutier du *Massacre de Scio* (1) qui parle? Il ne dira pas mieux, en briguant les suffrages de l'Institut... Sous la coupole il rencontrera, pour châtiment de son ambition, ce Berlioz qui lui déplut toujours, avec sa haine narquoise des vocalises, aux soirées de Hittorf, aux dîners de M[me] Viardot : « Berlioz insupportable, se récriant sans cesse sur ce qu'il appelle la barbarie et le goût le plus détestable, les trilles et autres ornements particuliers dans la musique italienne; il ne leur fait même pas grâce dans les anciens auteurs, comme Haendel; il se déchaîne contre les fioritures du grand air de D. Anna. » Et sa musique? Une mauvaise élève de l'ouverture de *Léonore*, aussi confuse que sa devancière : « Ce bruit est assommant; c'est un héroïque gâchis. » Au reste, « le Beau ne se trouve qu'une fois, et à une certaine époque marquée. Tant pis pour les génies qui viennent après ce moment-là... » Est-ce Chenavard ou Delacroix qui déclame? Est-ce le même Delacroix qui s'écriait : « Le Beau est partout; l'art doit être accepté tout entier »? Décidément, le peintre dilettante a l'ouïe susceptible : l'opéra l'excède et la nouveauté lui répugne; malgré son aversion pour le réalisme qui est « l'antipode de l'art », le classique pense comme le réaliste : « Il est du domaine de toute œuvre sérieuse de ne pas attirer l'attention par des retentissements inutiles : une douce symphonie de Haydn, intime et domestique, vivra encore, qu'on parlera avec dérision des nombreuses *trompettes* de M. Berlioz... » (2).

N'est-il pas amusant d'entendre un révolutionnaire médire des révolutions? Et que diront nos amateurs de parallèles, qui proclamaient Berlioz le Delacroix de la musique et Delacroix le Berlioz de la peinture? Le coloriste répondrait qu'il faut laisser à ceux qui sentent faiblement les vaines comparaisons.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) CHOPIN, *biographie*, nouvelle édition.
(2) Voir *le Ménestrel* du 12 septembre 1897, pages 291-292.

(1) Épouvantail du Salon de 1824.
(2) Champfleury, *Le Réalisme*, 1857; *Sur M. Courbet, lettre à M[me] Sand*. — Cf. le *Journal d'Eugène Delacroix*, 1[er] mars 1850; tome I, page 422.

BULLETIN THÉATRAL

CHATELET. *Le Petit Chaperon rouge*, féerie en 3 actes et 30 tableaux, de MM. E. Blum, P. Ferrier et P. Decourcelle.

« Laissez venir à moi les petits enfants » et ils verront les blés géants avec leur armée de hannetons et leur défilé d'insectes, et ils verront l'empire des éventails, et ils verront le palais de la reine des fées. Ils n'entendront pas un coup de fusil, trait d'esprit des trois auteurs qui, pourtant, font du loup fabuleux un roi, messire le Loup, en guerre avec son voisin Girandole XIV. Ils se réjouiront de la bonne humeur de M. Pougaud, qui jette de la gaieté et de l'entrain là où il en manque quelquefois, ils trouveront toute gentille M[lle] Mariette Sully, et, s'ils sont de complaisante humeur, battront avec leurs menottes menues de petits bravos pour MM. Decori, Dekernel, Vandenne, Scipion, M[mes] Marie Théry et Bépoix. Et puis, longtemps, longtemps, ils se raconteront entre eux les bougies qui s'allument toutes seules, la diligence qui contient tant et tant de monde, et, souvent, reverront en rêve les beaux décors et les beaux costumes dont on fut prodigue.

P.-E. C.

***

OLYMPIA. *Faust*, ballet-pantomime en trois tableaux, tiré du *Petit Faust* de MM. Hector Crémieux et Ad. Jaime par M. Gardel, musique d'Hervé.

Autre spectacle pour les enfants plus grands. Toute la fleur de la célèbre partition d'Hervé, mais sans paroles, pour les amateurs... de musique pure. Eh! mon Dieu, on ne s'en plaint pas trop, tant la fable est connue. Toutes ces paroles chantent intérieurement dans la mémoire des spectateurs qui les savent par cœur. Et alors on assiste, sans aucune tension d'esprit, à un défilé de tableaux agréables et quelquefois merveilleux, comme le « ballet des marguerites », par exemple, et qui nous montrent de jolies filles comme M[lles] Emilienne d'Alençon et Thylda. Et quel magicien que cet Hervé, qui savait trouver tant de charmantes idées musicales! Quelle leçon pour nos faiseurs d'opérettes modernes!

H. M.

LA PRODUCTION LYRIQUE EN L'ANNÉE 1900

Ceci n'est point un tableau raisonné de ce qu'a été, au point de vue lyrique, le mouvement musical pendant les douze mois de la dernière année du dernier siècle. C'est la simple et sèche énumération, sans réflexions et sans commentaires, des ouvrages nouveaux qui ont été représentés sur nos théâtres au cours de cette année d'Exposition.

Avant de commencer cette énumération, il nous semble juste de consacrer un souvenir et un regret à ce brave et vaillant petit Théâtre-Lyrique de la Renaissance, qui s'était annoncé d'une façon si brillante, qui pouvait rendre (et qui a rendu, pendant sa trop courte existence) de signalés services, et dont des circonstances fâcheuses ont amené la fâcheuse disparition. C'est une perte sensible, aussi bien pour le public que pour les compositeurs. Puisse cette perte être compensée par la création du nouvel Opéra-Populaire, qui vise directement à recueillir sa succession, mais qui, jusqu'ici, ne nous a présenté aucune œuvre inédite, et dont le nom, par conséquent, n'a pas trouvé place dans la liste qu'on va lire.

Voici donc le bilan de l'année 1900.

Opéra. — *Lancelot*, drame lyrique en quatre actes et six tableaux, poème de M. Édouard Blau, musique de M. Victorin Joncières (7 février).

Opéra-Comique. — *Louise*, roman musical en quatre actes et cinq tableaux, paroles et musique de M. Gustave Charpentier (2 février). — *Le Juif polonais*, conte d'Alsace en trois actes et six tableaux, paroles de MM. Henri Cain et P.-B. Gheusi d'après le drame d'Erckmann-Chatrian, musique de M. Camille Erlanger (11 avril). — *Le Follet*, légende lyrique en un acte, paroles de M. Pierre Barbier, musique de M. Ernest Lefèvre (1er mai). Cet ouvrage avait obtenu le prix Cressent. — *Haensel et Gretel*, conte lyrique en trois actes, paroles françaises de M. Catulle Mendès d'après le texte allemand de Mme Adélaïde Wette, musique de M. Engelbert Humperdinck (30 mai). — *Phœbé*, ballet en un acte, scénario de M. Georges Berr, musique de M. André Gedalge (4 juillet). — *La Marseillaise*, un acte, paroles de M. Georges Boyer, musique de M. Lucien Lambert (14 juillet). — *Une aventure de la Guimard*, ballet en un acte, scénario de M. Henri Cain, musique de M. André Messager (novembre).

Théâtre-Lyrique (Renaissance). — *Martin et Martine*, conte flamand en trois actes, paroles de M. Paul Milliet, musique de M. Émile Trépart (6 février).

Odéon. — *Phèdre*, tragédie de Racine, avec musique de M. J. Massenet (décembre).

Bouffes-Parisiens. — *La Belle au bois dormant*, opérette en trois actes et huit tableaux, paroles de MM. Vanloo et Georges Duval, musique de M. Charles Lecocq (19 janvier). — *La Czarda*, opérette en trois actes, paroles de M. Alfred Delilia, musique de M. Georges Fragerolles (3 novembre). — *Le Roi Dagobert*, opérette en trois actes, paroles de MM. Octave Pradels et Léon Raboteau, musique de M. Marius Lambert (décembre).

Renaissance. — *Mariage princier*, opérette en trois actes, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Ernest Gillet (août). — *Les Petites Vestales*, opérette en trois actes, paroles de MM. Ernest Depré et Arthur Beruède, musique de MM. Frédéric Le Rey et Justin Clérice (novembre). — *Sous le voile*, opéra-comique en un acte, musique de M. Kaiser (décembre).

Variétés. — *Mademoiselle George*, comédie-opérette en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. Victor de Cottens et Pierre Veber, musique de M. Louis Varney (décembre).

Folies-Dramatiques. — *Malvina Ire*, opérette en trois actes, paroles de MM. Maurice Mac Nab et Paul Mauoury, musique de M. Hirleman (juin).

Théâtre Cluny. — *Le Fiancé de Thylda*, opérette en trois actes et six tableaux, paroles de MM. Victor de Cottens et Robert Charvey, musique de M. Louis Varney (janvier).

Théâtre des Mathurins. — *La Petite Femme de Loth*, opérette en deux actes, paroles de M. Tristan Bernard, musique de M. Claude Terrasse (octobre).

Théâtre d'Antin. — *Chair divine*, drame lyrique, paroles de M. Marcel Mouton, musique de M. Lucien Poujade. — *La Vénus d'Arles*, mimodrame en un acte, paroles de MM. Charles Quinel et Dubreuil, musique de MM. Lucien Poujade et Jules Mulder (29 octobre).

Lyon (Grand-Théâtre). — *Jahel*, drame lyrique en quatre actes, poème de Louis Gallet et Mme Simone Arnaud, musique de M. Arthur Coquard (mars).

Rouen (Théâtre des Arts). — *Le Menuet de l'Infante*, ballet, scénario de M. François de Nion, musique de M. Léon Gastinel (mars).

Lille. — *La Muse à travers les âges*, poème lyrique en dix tableaux, paroles de M. A. Capon, musique de M. Th. Boone (30 juin).

Toulouse (Théâtre du Capitole). — *Cyris et Mintha*, ballet en un acte, scénario de M. Guy de Montgailhard, musique de M. Alphonse Moulinier (avril).

Grenoble. — *Mam'zelle Sans-Gêne*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Pierre Vérès, musique de M. Maurice Galerne (janvier).

Béziers (Arènes). — *Prométhée*, tragédie lyrique, poème de MM. Jean Lorrain et Ferdinand Herold, musique de M. Gabriel Fauré (août).

Aix-les-Bains (Villa des Fleurs). — *Fataledad*, ballet-légende en deux actes avec chœurs, paroles de MM. A.-P. de Lannoy et A. d'Alessandri, musique de M. Louis Hillier (septembre). — (Grand-Cercle). — *La Fille de Jephté*, drame biblique, poème de M. Cieutat, musique de M. Maurice (septembre).

Cette liste se complète par les ouvrages suivants :

Église Saint-Eustache. — *La Terre promise*, oratorio en trois parties, musique de M. J. Massenet (15 Mars).

Conservatoire. — *Job*, oratorio en quatre parties, poème de MM. Charles Raffalli et Henri de Gorsse, musique de M. Henri Rabaud (20 décembre).

Nice. — *La Samaritaine*, oratorio, paroles de M. Peretelli della Rocca, musique de M. Charles Pons.

Orléans. — *Jeanne d'Arc*, symphonie dramatique, musique de M. G. Rabani (mars).

Arthur Pougin.



ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

III

LE THÉATRE JAPONAIS

L'on peut se reporter aux notations du chapitre précédent, on trouvera des thèmes exactement semblables.

Le ballet est suivi des scènes tragiques, très animées, qui se terminent par la mort grimaçante de l'actrice. La musique les souligne d'abord, dans le même esprit qu'au premier acte. Parmi les dessins accompagnant les mouvements d'ensemble, j'en relève un qui n'est autre que celui de la danse initiale : ainsi donc, les musiciens japonais ont si peu le sentiment de l'expression qu'ils emploient indifféremment, et dans la même pièce, le même motif pour accompagner une danse et pour suivre les péripéties d'une scène dramatique. Il est vrai qu'à défaut de ce sentiment ils ont au plus haut point celui du mouvement. Aussi le *Shamissen* et le petit tambour s'en donnent à cœur joie pendant la scène de carnage dont la Ghesha est l'héroïne, — jusqu'au moment où, dans un coup de théâtre, le Chevalier paraît en sa présence. Alors, la musique s'arrête soudain. Par je ne sais quel revirement, la furie s'apaise subitement, tombe dans les bras de celui qu'elle aime, et meurt. Cette scène émouvante n'est accompagnée d'aucune musique : seulement quelques coups de gong, largement espacés, font pressentir la catastrophe. — De même, à la fin de *Kesa* (où la partie musicale est beaucoup moins importante), toutes les scènes mélodramatiques finales se jouent, ou plutôt se miment (car les acteurs n'y prononcent pas une seule parole) sans que le silence complet soit troublé par le plus petit son des instruments. Seules les notes lugubres du gong semblent être une musique digne de rehausser l'effet de ces scènes terrifiantes.

Tout cela est, en somme, très naïf, et la conception du rôle de la musique dans le drame japonais nous apparait extrêmement rudimentaire. Sans autre but que celui de coopérer au mouvement scénique, elle n'a, par elle-même, pas d'expression définie. Ses effets sont tout matériels. Elle n'est qu'un *accompagnement*, dans toute la force du terme, — un accessoire.

Il est d'ailleurs manifeste qu'à tous les points de vue la musique, au Japon, est loin d'avoir atteint à la hauteur à laquelle sont parvenus les autres arts, peinture, sculpture, architecture, et plus encore certaines autres manifestations de l'esprit et du goût, d'un ordre moins élevé sans doute, mais dans lesquelles le peuple de ce pays a fait preuve d'une incomparable supériorité : étoffes, bibelots, art des jardins, etc.

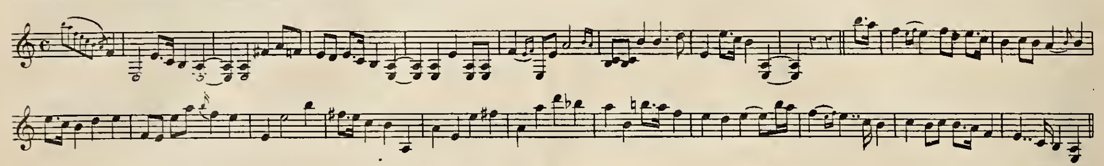
Ne cherchons pas à tirer de là, pour l'instant, des conclusions générales : nous aurons à revenir sur ce sujet lorsque de nouvelles obser-

vations sur la musique des autres peuples d'Extrême-Orient nous permettront d'avoir une vue d'ensemble plus étendue.
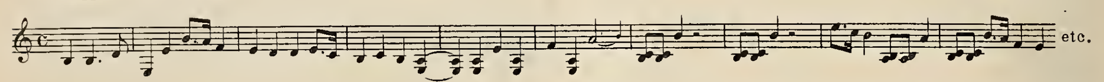
En tout cas, et la matière fût-elle jugée mince, il n'en est pas moins vrai que ces observations méritaient d'être faites, ne serait-ce, comme nous l'avons écrit au début de ce travail, que pour qu'il ne fût pas dit que rien de ce qui émane du génie de l'homme nous est resté étranger.

P. S. — Je voudrais, avant d'en finir avec la musique japonaise, donner deux derniers exemples qui serviront à nous en faire mieux connaître le style, sinon à l'égard des formes mélodiques, du moins au double point de vue, plus théorique, de l'emploi des accidents et de celui des sons simultanés. Tous deux sont empruntés à la *Collection of Koto music* dont il a été question précédemment : ils sont pris à la partie de cet ouvrage qui se compose de musique instrumentale seule, non combinée avec le chant.

Ce premier fragment nous montrera, avec des accords de quarte nue et de seconde mineure, des exemples caractéristiques de successions presque immédiates de *fa dièse fa naturel*, *si bemol si naturel*, c'est-à-dire d'altérations chromatiques du 4e et du 7e degré, comme dans notre musique.



Cet autre abonde en accords de quarte, seconde majeure et seconde mineure. Là, la différence des principes harmoniques européens et japonais va nous apparaître fondamentale :



L'on voudra bien admettre, après avoir ouï ces combinaisons sonores, notées dans le pays même par des artistes accoutumés à ce style, qu'un musicien français puisse avoir quelque peine à les saisir à la première audition !

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE THÉATRE ET LES SPECTACLES
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900
(Suite.)

LA RUE DE PARIS

Le Jardin de la Chanson. — Ici on se croirait en effet dans un jardin, tout au moins dans un pavillon élevé au milieu d'un jardin. Point de plancher : le sol et le gravier sous les pieds. La salle, assez grande, avec, comme partout, une sorte de tribune au fond, est décorée de treillages, de feuillages et de fleurs, et présente un aspect souriant et agréable. On fume et l'on consomme. Ça a tout à fait le cachet d'un café-concert de province un peu huppé, en été. Je dois constater, malheureusement, que ce n'est guère meilleur.

J'ai entendu là un chanteur comique en costume, qui nous a débité une chanson non pas rosse, mais simplement bête et sale. Puis deux messieurs en plumage noir, dont le ramage n'avait rien de folâtre ni de récréatif. Puis deux dames très fortement décolletées, comme leurs chansons, lesquelles m'ont paru bien banales, bien communes et, pour tout dire, bien mauvaises. La seule chose assez amusante était un clown musical qui, après avoir fait sa partie de trombone dans l'orchestre (car il y a un orchestre avec le piano), est monté sur la scène et, après quelques excentricités assez drôles, a joué avec une véritable habileté un morceau sur le claquebois — que j'appellerai xylophone si vous y tenez absolument.

En résumé, ceci n'est autre chose qu'un café chantant d'étage inférieur, sans une note personnelle, sans une recherche d'agrément nouveau, ce qu'on peut trouver tous les jours aux Ternes, à Grenelle ou à Bercy. Je constate, d'après le programme, que le régisseur est M. Dartagnan, le chef d'orchestre M. Ardaillon, et que les boniments de la parade sont faits par M. Matrat et Mme Carmen. Il ne vaut pas la peine de s'attarder en un tel milieu.

La Roulotte. — Petit établissement qui avait pris le nom de celui qu'on a connu naguère rue de Douai et qui, m'a-t-on dit, a joui d'une certaine vogue durant un certain temps. Je n'ai point fréquenté celui-ci mais j'ai pénétré un jour dans celui de la rue de Paris, où, comme chez ses voisins, on faisait la parade à la porte — parade « littéraire », s'il vous plaît, et qui n'était point laissée à l'improvisation des artistes. Ce n'était point toujours la même, et il y en avait plusieurs, dues, paraît-il, à la plume de MM. G. Docquois, Hugues Delorme et Pierre Andrhée.

C'était, comme le précédent, un simple et banal café-concert, d'ailleurs exempt de « rosseries », mais sans autre originalité que ce qu'on y appelait des « chansons animées », chansons à deux personnages (dont un souvent se bornait à la pantomime), dites en costumes, avec mise en scène et décors, et accompagnées au piano. J'en ai entendu trois ainsi : *le Soldat et la Payse*, *Dans le bois* et *Petite Louyson* (avec un *y*). Et puis un monsieur en habit noir, qui est venu chanter — pas mal — deux romances de M. Estéban Marti. Et puis ce spectacle, d'une demi-heure à peine de durée, se terminait par une saynète à deux personnages — pas forte ! — de M. Léon Xanrof, intitulée *Trop aimé* et jouée par Mlle Blanche Denaige (un joli pseudonyme) et M. Saidreau. Spectacle plutôt maigre pour le prix : 1 fr., 3 fr. et 5 francs !

Peut-être, après tout, étais-je tombé sur un mauvais jour. Toujours est-il que je n'ai pas été tenté de renouveler l'épreuve. Il paraît toutefois qu'il y avait à la Roulotte un répertoire de petites pièces : *la Sauterelle*, de M. Grenet-Dancourt, *une Bonne farce*, de M. André de Lorde, *Minuit et demi*, de MM. Pierre Achard et de Pitray, *un Potache à la bisque*, revue de M. Georges Montignac, *Kadidja*, opérette de Mme Jane de la Vaudère, musique de M. Georges Charton, et aussi une « cantomine » de M. Xavier Privas, musique de M. Adolphe Stanislas (ainsi qualifiée, je crois, parce que c'était une pièce chantée et mimée). Les interprètes de tous ces chefs-d'œuvre s'appelaient Spark, Angély, Saidreau, Georges Charton, Gaston Perducet, et Mlles Andrée Genel, Darcy, Blanche Deneige, de Leka, Gaby Carter, Marguerite Frédérick, Francine Lorée et Christiane Mendelyes.

La Roulotte, dont le pavillon, d'une construction coquette, était dû à M. Binet, l'architecte de la porte monumentale de l'Exposition, avait pour directeurs MM. Lartigue et Charton. Elle donnait trois représentations le jour, à 3 heures, 4 heures et 5 heures, et trois le soir, à 8 heures 1/2, 9 heures 1/2 et 10 heures 1/2.

Le Théâtrophone. — Je n'ai rien à dire du Théâtrophone, qui était placé tout à côté du Grand Guignol, et où l'on pénétrait comme dans une cave, en descendant une demi-douzaine de marches. L'établissement et le procédé sont trop connus par ailleurs pour qu'il soit utile d'insister à leur sujet.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Programme superbe, dimanche dernier, au Conservatoire. D'abord l'admirable symphonie en *ut* mineur de Beethoven, ce chef-d'œuvre gigantesque, d'une inspiration si grandiose, d'un accent si pathétique, d'un intérêt si intense et d'une si poignante émotion. Je ne m'attarderai pas à en parler longuement, toutes gloses ayant été dès longtemps épuisées à son sujet. Je me contenterai de dire que l'orchestre s'est, une fois de plus, montré à la hauteur de cet incomparable chef-d'œuvre, et qu'il est impossible de rêver une exécution plus complète, plus parfaite, plus absolument belle en toutes ses

parties. Chaleur, couleur, grandeur, éclat, expression pathétique, tout y est, avec l'enthousiasme qui couronne et complète cet ensemble de qualités. La noblesse de l'interprétation égale la noblesse de l'œuvre, et c'est tout dire. Aussi le public a-t-il joint l'expression de son enthousiasme à celui de ces vaillants artistes. Nous avions ensuite les deuxième et troisième parties de *Mors et Vita*, le bel oratorio de Ch. Gounod, qu'il a intitulé « trilogie sacrée » et qui fait suite à sa *Rédemption*. Cette œuvre mâle et inspirée, écrite naguère pour le grand festival de Birmingham, où elle fut exécutée pour la première fois en 1885, sous la direction de M. Hans Richter, nous était connue par les exécutions qui en ont eu lieu au Trocadéro. Elle est d'une beauté sévère, d'une rare pureté de lignes et d'un style plein de grandeur. Ceux de nos jeunes musiciens qui passent aujourd'hui leur temps à railler et à dénigrer Gounod devraient prendre un peu de ses leçons et suivre son exemple. Il fut un temps où de prétendus poètes traitaient Racine de polisson; Racine est resté debout. Nos modernes iconoclastes peuvent qualifier Gounod de « gâteux » et de « ramolli » (et ils ne s'en gênent pas), sa gloire n'en souffrira pas et l'histoire de l'art n'en enregistrera pas moins son nom comme celui d'un des plus grands artistes qui l'ont illustré, alors que les pygmées qui l'insultent auront disparu sans retour. Pour en revenir à *Mors et Vita*, dont je ne saurais entreprendre ici une analyse détaillée, je me bornerai à en faire ressortir quelques passages particulièrement intéressants : d'abord la superbe phrase de violons, si tonale et d'une si belle ampleur, qui prépare et amène le chœur *Judex;* quel souffle et quelle puissance mélodique dans ce chant d'une beauté si noble et si pure! puis le charmant chœur féminin *(Judicium electorum)*, où la voix du soprano plane sur l'ensemble d'une façon si heureuse: puis encore le joli fragment symphonique qui précède le solo de baryton : *Et audivi vocem...* et enfin l'*Hosanna* qui termine l'œuvre, et qui est d'une sonorité, d'une ampleur et d'un accent superbes! Le public, qui a accueilli comme ils le méritaient ces fragments importants d'une œuvre bellement inspirée, a vivement applaudi ensuite l'exécution intéressante, par Mme Berthe Marx-Goldschmidt, du premier concerto de piano (en *ré* majeur) de M. Saint-Saëns, composition dans laquelle on constate une sûreté de main et une maturité en ce qui concerne la facture qui ont lieu d'étonner de la part d'un artiste de vingt-trois ans; car l'œuvre date de 1858, et elle est d'une solidité qui défie toute critique. En dehors de cette qualité elle offre un très grand intérêt, et peut certainement compter au nombre des meilleures de l'auteur. Le programme, superbe, je l'ai dit, se terminait par deux pages maîtresses, deux des plus beaux chœurs du *Messie* de Haendel : *L'Enfant est né* et l'*Alleluia*, dits le premier d'une façon exquise, le second avec une véritable grandeur.

A. P.

Concerts Colonne. — Salle splendide. On voit que le nom de Schumann et que le prestige du sujet de *Faust* ont produit leur effet. Une curiosité un peu agitée règne dans l'assistance. Il faudrait peu de chose pour produire un entraînement. Cet entraînement n'a pas lieu. Pourquoi? D'abord, la mise en scène idéale n'est pas juste; l'œuvre littéraire n'a pas été étudiée; il y a désaccord entre le caractère de l'interprétation et le sens de l'œuvre de Gœthe. Et quelle erreur d'avoir choisi une version raccourcie que sa vélocité rend d'une exécution scabreuse, tandis que la vraie péroraison est une page incomparable! La musique du *Faust* de Schumann, véritable antithèse du système wagnérien, a son axe de gravitation non dans l'orchestre, mais dans le chant. Or, l'interprétation vocale est restée froide et incolore. M. Daraux seul a obtenu du succès; il est resté pourtant en dehors du vrai mouvement de son rôle, mais sa voix portait magistralement comme un son de violoncelle posant un adagio. Un programme net et précis, résumant en quelques mots chaque situation, eût été nécessaire. Le livret des paroles était gênant à cause du vague de l'adaptation. Par exemple, la scène de l'Église débute ainsi :

> En ton enfance pure, Là, tu bégayais ta douce prière, Ton innocent murmure Quittait la terre, Ton âme sainte Était sans crainte, Dis-mois... te souviens-tu?

Gœthe a écrit :

> Tu fus tout autre, Marguerite, quand, près de l'autel, encore innocente, ton petit livre dans la main, tu disais ta prière, songeant aux jeux autant qu'à Dieu. Marguerite, qu'as-tu donc fait?

Et cela se chante fort bien sur la musique. Dans l'*Invocation à la nature*, Faust, en face de la Jungfrau et de la cascade célèbre de Lauterbrunnen, chante ceci :

> Hélas, quelle est cette lumière immense et soudaine? Est-ce l'amour? Est-ce la haine? Est-ce l'amour? séduisantes caresses. Est-ce l'amour? ô divines tendresses

Inutile de continuer, le reste vaut ce début. Gœthe a écrit :

> Est-ce amour, est-ce haine, ce qui brûle au fond de mon cœur, mêlant la joie et la souffrance? Ainsi nos yeux regardent sur la terre sous l'humble voile d'une foi naïve. Rayonne sur nos têtes, ô soleil, viens! Cascade aux cent reflets, mugis et gronde, l'homme enivré contemple tes merveilles. Quand l'onde qui jaillit de roche en roche se brise en étincelles bruissantes, jette bien haut dans l'air tes flots d'écume. Parmi ces bruits tumultueux d'orage, fais qu'avec grâce l'arc-en-ciel s'irise en courbe pure, mobile autour des fines gouttelettes. — C'est la brillante image de la vie, sache en saisir partout le sens subtil. C'est là l'image de nos destinées.

Et cela se chante fort bien sur la musique. Je tenais à citer cette scène, une des plus belles de Gœthe, une des plus belles de Schumann. Maintenant, si quelques personnes curieuses s'avisaient de demander pourquoi ce *Faust, écrit sur les paroles même de Gœthe*, se chante chez M. Colonne en style d'eucologe, je leur raconterais une petite histoire qui commencerait ainsi : « Il était une fois un éditeur de musique... », etc., etc. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Sauf dans l'ouverture de *Manfred*, si pleine d'une passion terrible, Schumann n'a pas réussi dans l'ouverture, quoiqu'il se soit beaucoup préoccupé de cette forme musicale. Il est vrai que celles qu'il a écrites, notamment *Jules César* et *Hermann et Dorothée*, appartiennent à la dernière période de sa vie. *Hermann et Dorothée* m'a toujours fait l'effet d'une miniature enfantine, *Jules César* d'une interminable et monotone marche triomphale. Au programme figurait la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui excite, sans la lasser jamais, l'admiration du public. Le petit intermède de Tschaïkowsky, *Casse-Noisette*, est une amusante plaisanterie musicale, pleine de jolis effets d'orchestre, de sonorités imprévues; le public lui a, comme précédemment, fait bon accueil. Enfin le concert se terminait par les fragments de *Sylvia*, le ballet de Delibes, fragments que l'on n'avait pas entendus depuis longtemps aux concerts du dimanche, et que l'on a réentendus avec plaisir. Ce n'est pas une musique profonde, me direz-vous, soit! mais c'est une musique claire, mélodique et charmante. Je n'aurais garde d'oublier les solistes qui ont participé à ce concert. Mlle O'Rorke a dit, avec sa voix juste et bien timbrée, trois morceaux de styles différents : un air de *Pâris et Hélène*, de Gluck, une cavatine du *Prince Igor*, de Borodine, et une mélodie de Saint-Saëns, *les Fées*. Mlle O'Rorke a été fort applaudie. M. Delafosse s'est produit comme compositeur et exécutant dans une *Fantaisie* pour piano et orchestre. Dans cette originale composition, qui s'inspire un peu des rapsodies de Liszt, M. Delafosse a développé de grandes qualités de virtuose. H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — 2e et 3e parties de *Mors et Vita* (Gounod), soli par Mme Marot et M. Bartet. — 1er concerto pour piano (Saint-Saëns), par Mme Marx-Goldschmidt. — Fragments du *Messie* (Haendel).

Châtelet, concert Colonne : *Faust* (Robert Schumann), chanté par MM. Daraux, Ballard, Delaquerrière, Bergé, Challet, Berton, Mmes Adiny, Mathieu d'Ancy, Le Roy, Cahun, Berthaud, Planès et Van Donghen.

Nouveau-Théâtre, concert supplémentaire Lamoureux : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven). — *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner). — Prélude du 3e acte de *Tristan et Yseult* (Wagner). — *Prélude et Mort d'Yseult* (Wagner). — Le Venusberg de *Tannhäuser* (Wagner). — La *Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (27 décembre) :

Le grand intérêt musical de cette dernière semaine a été pour l'exécution de l'*Armide* de Gluck, au Conservatoire. Il y avait une quinzaine d'années que l'œuvre n'y avait plus été donnée. Elle avait toujours eu cependant les prédilections de M. Gevaert; mais depuis Marie Battu, qui la chanta ici la dernière, il cherchait vainement une artiste capable d'incarner l'héroïne. Cette artiste s'est trouvée enfin; c'est Mme Bastien, la débutante sensationnelle de l'an dernier dans *Iphigénie en Tauride*, — où elle va bientôt paraître à la Monnaie. Et voilà comment *Armide* a pu nous être rendue, après une si longue absence. L'exécution a été remarquable, et l'impression profonde. Suivant de près l'*Orphée* et les deux *Iphigénies*, elle ne perd rien de sa puissance ni de son effet. Et s'il est une chose qui doive nous étonner, dans un temps où la complication des moyens d'action, mis à la disposition des compositeurs modernes pour nous éblouir, est extrême, c'est de voir avec quelle simplicité de ressources Gluck arrive à nous émouvoir tout aussi fortement. Il est vrai que, outre une technique merveilleuse il possédait l'inspiration, et que cette inspiration avait pour guide unique la justesse de l'expression et la vérité des sentiments. Mme Bastien a soutenu d'un bout à l'autre le poids énorme du rôle principal avec une rare intelligence, servie par une plastique sculpturale, une voix superbe et un véritable instinct dramatique. M. Seguin a dit admirablement le rôle d'Hidraot; Mlle Bourgeois, une toute jeune fille encore, s'est fait beaucoup remarquer dans la Haine; les chœurs et l'orchestre ont été excellents, et les petits rôles fort bien tenus. Il n'y a que le beau Renaud, personnifié par M. Henderson, qui ait été absolument médiocre, quelque estimable que soient la voix et les bonnes intentions de ce chanteur vraiment par trop anglais. — Le succès d'*Armide* au Conservatoire a été tel que les directeurs de la Monnaie ont décidé aussitôt que l'œuvre serait montée l'an prochain à la Monnaie, comme l'ont été *Orphée* et *Iphigénie en Tauride* (qui va être reprise prochainement), et comme le sera aussi *Iphigénie en Aulide*. Ils pourront donc nous donner tout un cycle de Gluck, — chose assurément nouvelle et sans exemple sur une scène française. Le vingtième siècle nous réserve, décidément, plus d'une surprise!

En attendant qu'on soit tout à Gluck et qu'on en revienne tout à Wagner, — un peu négligé, dirait-on, pour le moment, — la Monnaie va être tout à Mozart. Elle devait jouer *Don Juan* hier; une indisposition l'a fait remettre à huit jours; mais nous aurons samedi *Bastien et Bastienne* et, un peu plus tard, l'*Enlèvement au sérail*. Pour le moment, le théâtre est tout à M. Pedro Gailhard, qui, accompagné de M. Vidal, surveille les dernières répétitions de la *Maladetta*. Ce ballet passera samedi, en même temps que *Bastien et Bastienne*. La direction a fait, pour le monter d'une façon digne des auteurs, de grands frais de décors et de mise en scène. Mais ce n'est pas le seul événement important qui marquera la fin du dix-neuvième siècle. La direction a eu l'ingénieuse idée d'organiser, pour célébrer cette fin de siècle, ce dernier réveillon et l'entrée dans le siècle nouveau, un grand bal paré, masqué et travesti, qui sera agrémenté, minuit sonnant, d'incidents et d'attractions extrêmement variés. Ce sera, pour tous ceux qui y assisteront, un réveillon

original. Et il paraît qu'ils seront nombreux. Car à la même heure le bourgmestre de Bruxelles, M. de Mot, donnera aussi, de son côté, un très grand bal, qui aura lieu à l'hôtel de ville, à l'occasion... de l'entrée de sa fille dans le monde: et l'on assure que tous les invités de M. de Mot, après avoir été réveillonner dans la Maison communale, ne manqueront pas d'aller réveillonner encore au théâtre. Dans quel état la population bruxelloise sera-t-elle le Jour de l'An, à l'heure des visites traditionnelles? Je frémis rien que d'y penser. Mais que voulez-vous? Les occasions de passer d'un siècle dans un autre sont assez rares; Dieu sait si nous l'aurons encore! Il n'est pas mauvais d'en profiter; et autant le faire joyeusement. L. S.

— MM. Kufferath et Guidé, qui ont fêté, comme il convenait et en présence de M. Saint-Saëns, la cinquantième représentation de *Samson et Dalila* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, comptaient également inviter M. Massenet à l'occasion de la centième de *Manon* sur leur théâtre. Mais, vérification faite, cette centième a déjà été donnée la saison dernière, sous la direction Stoumon et Calabresi et, chose singulière, passa tout à fait inaperçue. MM. Kufferath et Guidé ont donc résolu de convoquer M. Massenet pour la cent vingt-cinquième représentation de son œuvre, qu'ils donneront au cours de la présente saison. Ajoutons que l'auteur de *Manon* a une autre œuvre centenaire depuis quelque temps déjà à Bruxelles, *Hérodiade*, cette *Hérodiade* partout triomphante, que l'Opéra de Paris se garde naturellement bien de monter, et qui vit le jour sur la grande scène belge si intelligemment hospitalière et si largement artistique.

— L'Opéra royal de Berlin vient de jouer un nouvel opéra intitulé *Le pauvre Henri*, paroles imitées d'une vieille légende mise en vers par le trouvère Hartmann von der Aue, musique de M. Hans Pfitzner. Le succès a été considérable, mais les critiques expriment l'opinion qu'il vaudrait mieux exécuter cette œuvre dans une salle de concert que sur la scène. — Le même théâtre a reçu un nouvel opéra en trois actes de M. Eugène d'Albert, dont le titre n'est pas encore fixé et dont la première représentation doit avoir lieu aux environs de Pâques.

— Les concerts font rage en ce moment à Berlin, et certains offrent un intérêt tout particulier. C'est ainsi que la Société Wagner, qui est placée sous la direction de M. Richard Strauss, a présenté au public l'œuvre d'un jeune compositeur qui a aussitôt attiré sur lui l'attention générale. L'œuvre est un poème symphonique intitulé *Barberousse*, dont l'auteur, M. Siegmund von Hausegger, dirigeait en personne l'exécution, et elle a excité un véritable enthousiasme, tant dans le public, qui l'a accueillie avec des applaudissements frénétiques, que parmi la critique, qui prédit à l'artiste un grand avenir. Ce poème symphonique est divisé en trois parties, et il montre une étonnante habileté technique jointe à une richesse d'inspiration qu'on rencontre rarement dans une œuvre de débutant. Quelques faiblesses et quelques négligences ne sauraient nuire à l'effet et aux qualités extraordinaires qui distinguent une si remarquable composition. — D'autre part, le dernier concert de l'Orchestre philharmonique, dirigé par M. Rebicek, a révélé un jeune pianiste de douze ans qui porte déjà un nom célèbre dans l'art musical, car il s'appelle Arthur Rubinstein, et dont le jeu plein de fraîcheur et de sentiment a littéralement enchanté ses auditeurs. Cet enfant possède vraiment un talent de premier ordre, et il faut seulement souhaiter que l'exploitation trop précoce de ce talent ne le flétrisse pas dans sa fleur et lui laisse porter tous les fruits qu'on est en droit d'en attendre.

— L'intendant général des théâtres de Munich, M. von Possart, qui pendant de longues années avait été lié d'une étroite amitié avec le fameux chef d'orchestre Hermann Levi, vient de publier la biographie de cet artiste intéressant, en un volume qui porte ce titre : *Mémoires du directeur général de musique Hermann Levi* (Munich, C. H. Beck, éditeur).

— On devait représenter au théâtre royal de Munich, pour les fêtes de Noël, un opéra nouveau de M. Zenger, intitulé *Eros et Psyché;* l'œuvre était prête, et les répétitions générales en avaient été déjà faites sous la direction du compositeur, lorsque l'interprète principale, Mlle Koboth, victime d'un accident, s'est trouvée dans l'impossibilité de paraître à la scène, s'étant cassé un bras. On ne sait maintenant quand pourra avoir lieu la représentation de l'ouvrage.

— On vient de célébrer à Bayreuth le mariage de Mlle Isolde de Bülow, la fille de Hans de Bülow et de Mme Cosima Wagner, avec M. Beidler, chef d'orchestre du théâtre de Bayreuth.

— On annonce de Dresde que l'Opéra royal jouera au printemps, sous la direction de M. de Schuch, un opéra inédit intitulé *Mauru*, paroles de M. Nossig, musique de M. Paderewski.

— Une trilogie intitulée *Oreste*, musique de M. Félix Weingartner, a été reçue au théâtre municipal de Leipzig. Le compositeur est en train de terminer l'orchestration de son œuvre.

— On vient d'inaugurer à Nuremberg une nouvelle scène qui se nomme « Théâtre intime », et qui est superbement décorée. Ce théâtre est destiné à la comédie moderne.

— *Féerie de Noël*, tel est le titre d'un ouvrage qui vient d'être représenté à Hambourg avec un très grand succès, et qui est dû à M. Frédéric Haesens pour les paroles et au comte Sigwart d'Eulenbourg pour la musique. Celui-ci n'est autre que le fils cadet du prince d'Eulenbourg, ambassadeur d'Allemagne à Vienne, et il est à peine âgé de dix-sept ans, étant né en janvier 1884. Quant au poète qui se dissimule sous le pseudonyme de Frédéric Haesens, il n'est autre lui-même que le propre père du compositeur, le prince d'Eulenbourg, qui est également compositeur et qui a même envoyé un manuscrit musical à la curieuse exposition d'autographes que notre collaborateur et ami Charles Malherbe a organisée au musée de l'Opéra.

— Teplitz (Bohême), la ville d'eaux où Beethoven a fait une cure en août 1811 et en juillet 1812, vient de consacrer un souvenir à ces séjours du grand artiste. On a en effet apposé des plaques commémoratives sur les maisons, « à la Harpe » et « au Chêne », qui ont abrité Beethoven; ces maisons sont encore bien conservées et ont gardé l'aspect qu'elles avaient au commencement du XIXe siècle.

— On annonce d'Innsbruck le grand succès d'un « oratorio profane », paroles imitées du célèbre roman *Ekkehard*, de Scheffel, musique de M. Hugo Roehr. Cette œuvre inédite sera très prochainement jouée à Munich, à Wurzbourg et à Stuttgart.

— Le père Hartmann, de son vrai nom M. d'Anderlen-Hochbrunn, dont l'oratorio *Saint-Pierre* a été exécuté avec beaucoup de succès à Rome, vient de terminer un autre oratorio, intitulé *Saint-François*. La première exécution de celui-ci aura lieu dans quelques semaines à Saint-Pétersbourg sous les auspices de l'impératrice-mère de Russie, dans l'église des Dominicains de cette ville, sous la direction personnelle du compositeur.

— On annonce de Saint-Pétersbourg que M. Modeste Tschaïkowsky vient de faire paraître le premier volume de la biographie qu'il consacre à son frère, le célèbre compositeur, dont il fut aussi le collaborateur, car il a écrit les livrets de quelques-uns de ses opéras. Ce premier volume, fertile en documents, en renseignements et en anecdotes de toutes sortes, donne le récit de la jeunesse de l'artiste et s'arrête en 1877, après la représentation des trois premiers ouvrages dramatiques du jeune maître, *le Voïvode*, *l'Opritschnik* et *Vakoul le Forgeron*.

— Le théâtre Quirino, de Rome, vient de donner la première représentation d'un opéra en un acte, *Varsovie*, livret de M. Valentino Carrera, musique de M. Vito Fedeli. C'est encore un drame violent, brutal, du genre de tous ceux qui sont nés du succès de *Cavalleria rusticana*, et plus noir encore que celui-ci, car on y trouve à la fois un meurtre, un suicide et une insurrection populaire. Le succès paraît avoir été aussi modeste que l'interprétation, qui laissait beaucoup à désirer.

— Le 14 décembre, au théâtre Balbo de Turin, apparition du nouvel opéra en quatre actes, *Atal-Kar*, écrit par le maestro Cesare Dall'Olio, professeur de composition au Conservatoire de Bologne, sur un livret de M. Enrico Golisciani. L'action, très dramatique, se passe aux Indes-Orientales, à Goa, au XVIe siècle, au commencement de la domination portugaise. « Le distingué professeur, dit un critique, n'a pas été fortuné dans le choix du sujet, et ne s'est montré ni inspiré ni habile dans la disposition des voix et de la partie instrumentale, le tout sans coloris, sans originalité, sans élan. Quant à ce qui concerne l'interprétation, le mieux est de se taire... »

— Le 14 et le 15 décembre, à Rome, dans la grande salle de la Chancellerie, ont été exécutées la première et la seconde partie d'un oratorio du maestro Pozzetti, de Bologne, qui porte le titre de *Rosa mystica*. Cette œuvre gigantesque, dont le poème a été écrit par Mgr Morelli, de Lugo, ne comprend pas moins de cinq oratorios, et chacun de ceux-ci est divisé en plusieurs parties, qui contiennent à leur tour plusieurs « chapitres ». La plume du compositeur est savante, paraît-il, et rien de ce qui touche au contrepoint et à la fugue ne lui est étranger. La forme de l'œuvre est sévère, mais l'inspiration n'est pas à la hauteur de la forme, le style manque d'élévation, et il arrive trop souvent que des idées pauvres et mesquines jurent avec le cadre grandiose dans lequel elles sont placées.

— Le théâtre Malibran, de Venise, a offert à son public un petit opéra pour enfants, *il Piccolo Cantastorie*, qui est l'œuvre d'un compositeur aveugle nommé Attilio Venier. L'ouvrage était joué par les élèves d'une école chorale instituée par l'auteur lui-même, tous enfants de huit à seize ans dont il fait l'éducation musicale avec une patience admirable.

— Un grand concert de musique anglaise a été donné récemment au Politeama de Naples, sous la direction de M. Rossomandi, concert dont un journal rend compte en ces termes : « Etant donnée la curiosité d'entendre un peu de musique de compositeurs anglais, le public était accouru en grande foule, mais le succès a été complètement négatif, et malgré tout le zèle du maestro Rossomandi, la musique anglaise a paru prolixe, sans véritable criterium artistique, et quelque peu ennuyeuse. Un critique musical remarque fort justement que les connaissances techniques fructifient peu dans un terrain défavorable. Les Anglais sont peu aptes à la musique malgré les splendides exemples de la Renaissance, et c'est pour cela qu'ils ne peuvent, comme les autres peuples, donner à leur forme musicale une empreinte nationale. Quelques morceaux ont obtenu certains applaudissements, mais très parcimonieux. »

— Le théâtre Andreani, de Mantoue, qui vient d'ouvrir sa saison d'hiver, annonce dans son *cartellone* deux œuvres de Massenet qui font florès dans toute l'Italie : *Manon* et *Werther*.

— De Londres : M. Léon Schlésinger, qui s'est fait à Londres l'apôtre de la musique française, a donné, dans la salle Erard, un magnifique concert avec

le concours de Mlle Jeanne Douste, Mme de Preyval, Mlle Marie Altona, Mlle Rosetti, miss Yulisse Harrison, Mme Milo, Mlle Elsa Ruegger et M. Antonio Paoli. Le concert a été un succès complet. Les principaux membres de la colonie française avaient tenu à y assister comme preuve de la sympathie et de l'estime générale dont jouit M. Schlésinger parmi ses compatriotes de Londres.

— Toutes les parties de l'Amérique veulent décidément avoir leurs compositeurs nationaux. Voici qu'on annonce à Ottawa (Canada) la prochaine apparition d'un « opéra militaire », *Léo, le Cadet royal*, ou *Tommy Atkins dans l'Afrique du Sud*, texte de M. C.-J. Cameran, musique de M. O.-F. Telgmann, qui sans doute racontera les brillants exploits du contingent canadien dans la guerre du Transvaal. La mise en scène promet, dit-on, d'être grandiose, et l'auteur lui-même conduira ses troupes à la victoire, nous voulons dire qu'il dirigera en personne l'exécution de son œuvre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier samedi, en grand gala et devant toutes les « autorités » réunies, que la Comédie-Française a réintégré ses pénates reconstruites. Le programme d'ouverture comprenait : 1° *Prologue et Cérémonie*, un acte en vers de Jean Richepin (le Doyen, Mounet-Sully; la Comédie, Mmes Worms-Baretta; la Tragédie, Mme Bartet); 2° quatrième acte du *Cid;* 3° troisième acte des *Femmes savantes.* A l'arrivée du président de la République et à la fin du spectacle l'orchestre de la Comédie, dirigé par le sympathique Léon, a fait entendre *la Marseillaise.* — Aujourd'hui dimanche on donnera en matinée une représentation gratuite, avec le spectacle de la soirée de gala et *le Dépit amoureux* en plus. Bien que cette représentation soit exclusivement populaire, 500 places seront réservées aux ouvriers qui ont travaillé au nouveau bâtiment. Le soir aura lieu la première représentation payante avec *l'Ami des Femmes.* — Le lundi 31 décembre se tiendra, dans la nouvelle salle du comité, l'Assemblée générale annuelle; on procédera à l'élection des nouveaux membres de la commission des comptes pour l'année 1901. Le soir, pour la seconde représentation payante, on donnera *le Gendre de M. Poirier* et *le Village.* — Il est probable que les comités de lecture ne reprendront qu'après la première de *Patrie,* qui aura lieu du 1er au 10 février. Ensuite viendront les comédies de MM. Paul Hervieu et Gustave Guiches.

— Comme on peut le voir plus haut dans le relevé des ouvrages lyriques nouveaux joués en France pendant l'année 1900, l'Opéra, le Grand Opéra, se signale seulement par les quatre actes de MM. Victorin Joncières et Edouard Blau : *Lancelot.* Est-ce vraiment suffisant pour justifier les neuf cent mille francs de subvention qu'on alloue annuellement au vaste établissement lyrique de M. Gailhard ? Les contribuables qu'on pressure de tant de façons se le demandent avec quelque inquiétude.

— A l'Opéra, Mlle Bréval a fait cette semaine ses adieux au public dans *les Huguenots.* Elle s'est embarquée vendredi à Cherbourg pour New-York, où elle débutera dans *le Cid* de M. Massenet, avec M. Jean de Reszké pour partenaire.

— Les spectacles des fêtes du jour de l'an ont été arrêtés de la façon suivante à l'Opéra-Comique :

Hier samedi : *Lakmé, le Portrait de Manon.*
Aujourd'hui dimanche, matinée : *Louise;* soirée : *le Juif polonais, les Rendez-vous bourgeois.*
Lundi : *Carmen.*
Mardi : *Mignon, le Maître de Chapelle.*
Mercredi, matinée : *Manon;* soirée : *la Basoche.*
Jeudi, matinée : *Carmen;* soirée : *Louise.*
Vendredi : *la Basoche.*
Samedi : *Manon.*

— A l'occasion des fêtes du jour de l'an l'Opéra-Populaire donnera aujourd'hui dimanche, matinée : *Paul et Virginie;* soirée : *Zampa.* — Lundi soir, première de *la Traviata.* — Mardi soir : *Paul et Virginie.* — Mercredi, en matinée, la deuxième de *la Traviata.*

— La bibliothèque du Conservatoire vient d'hériter de plusieurs morceaux de piano, autographes de Chopin ; ces pièces fort intéressantes ont été reçues par M. Weckerlin, et ont été léguées par Mlle Gavard, qui était une élève de Chopin, ce qui se trouve attesté par le maitre lui-même.

— D'importantes cérémonies religieuses, dont la musique a constitué le principal attrait, ont été célébrées le jour de Noël dans la plupart des églises de Paris. A la Madeleine, M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, a dirigé l'exécution de sa Messe de Saint-Remi, qui a été également entendue à Saint-Germain-des-Prés. A Saint-Thomas-d'Aquin, M. Samuel Rousseau a fait jouer une nouvelle Messe dont des fragments ont été en même temps entendus à Sainte-Clotilde. La Messe des rois mages de M. Alfred Pilot a été exécutée en tout ou en partie à Saint-Louis d'Antin, à Saint-Roch, à Saint-Sulpice, à Notre-Dame-de-Lorette, à Saint-Germain-l'Auxerrois, à Saint-Pierre de Chaillot, à Saint-Philippe du Roule, à Saint-Honoré d'Eylau, à Saint-Vincent-de-Paul, etc.

— Le bruit pénible de la mort de M. Paderewski, qui « avait été tué dans un duel à New-York », s'était répandu dans Paris, toute la journée de jeudi dernier. Heureusement il n'en est rien et une dépêche du *New-York Herald* est venue mettre à néant la sinistre nouvelle.

— M. Léon Delafosse, qui a joué avec grand succès dimanche dernier au concert Lamoureux, se fera entendre les 17 et 20 janvier à Monte-Carlo, où il jouera sa *Fantaisie* pour piano et orchestre et le concerto de Liszt, et, ensuite, au Conservatoire de Paris, les 3 et 10 mars.

— M. Loeb, premier violoncelle-solo de l'orchestre de l'Opéra, vient, sur sa demande, d'être admis à la retraite avec pension. Par suite de ce départ, M. Georges Papin a été nommé premier violoncelle-solo, et M. Dumoulin second violoncelle-solo. M. Barraine a été engagé pour faire partie de l'orchestre.

— De Nantes : Succès triomphal la semaine dernière pour *Cendrillon*, dont on donnait la première représentation au Grand-Théâtre. La soirée entière n'a été qu'une longue suite d'ovations pour l'œuvre si exquise de Massenet, qui était venu diriger les dernières répétitions, pour les excellents interprètes, Mlle Bathory (Cendrillon), Mlle Thierry (le Prince Charmant), Mme Cholain (la Fée), M. Edwy (Pandolfe), Mme Nady (Mme de la Haltière), Mlles Steckmans et Lemaire (Noémie et Dorothée), pour l'orchestre, très artistiquement conduit par M. Bovy, et pour le directeur, M. Villefranck, qui a monté le conte de fées avec un goût et un luxe absolument parfaits, commandant tous les décors à Paris, à MM. Ruhé et Moisson, et faisant faire exprès tous les costumes ; de l'argent bien dépensé, car on compte sur une longue série de représentations des plus fructueuses.

— D'autre part, on nous écrit de Reims : Nous avons eu, la semaine dernière, la première représentation de *Cendrillon*, qui a réussi très complètement. La charmante partition du maitre Massenet, la jolie mise en scène de M. Delettraz, et les interprètes, parmi lesquels il faut surtout complimenter Mlle Caux, engagée tout exprès pour créer Cendrillon, Mlle Looze (la Fée) et Mlle Damour (le Prince Charmant), ont été, la soirée entière, l'objet d'ovations et d'acclamations prolongées.

— De Nice : La réouverture du Casino municipal s'est faite avec *Mignon*, qui a été l'occasion d'un triomphal succès pour M. Isnardon dans Lothario, et aussi pour Mlles Ketten (Mignon) et Chambellan (Philine). A la seconde soirée théâtrale on a donné *Lakmé.*

— Narbonne. — La Société des concerts populaires (Symphonie amicale) a inauguré sa sixième année d'existence et la saison 1900-1901 par un concert donné le 21 décembre 1900 au théâtre Gally. Au programme figuraient notamment *l'allegro vivace* de la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, *les Erinnyes*, de Massenet, *Plaisir d'amour*, de Martini, et la *Sérénade*, de Widor.

— De Saïgon au *Figaro :* « Une première à Saïgon ! Au nouveau théâtre de Saïgon, une merveille d'architecture inaugurée cette année, on a donné ces jours derniers la première de *la Navarraise*, le poignant drame lyrique de Massenet. Succès énorme. Nos braves soldats, retour de la campagne de Chine, ont ainsi pris contact avec un peu de la France en applaudissant avec enthousiasme l'œuvre du maitre. On s'accorde à Saïgon à féliciter chaleureusement les directeurs du nouveau théâtre, MM. Aristide Boyer et Baroche, qui ont su faire de la capitale de la Cochinchine un véritable centre d'art... à 4.000 lieues de Paris. »

— Soirées et Concerts. — La seconde des intéressantes séances des Concerts modernes était consacrée aux œuvres de Gustave Charpentier et de Jean Richepin. Gros succès pour l'auteur de *Louise* dont Mlle Georgette Leblanc a chanté *la Ronde des Compagnons*, Mlle Marot l'air de *Louise*, Mme Lefranc *les Chevaux de bois*, M. Lafarge *Parfum exotique*, M. Ballard *l'Invitation au voyage*, et ces deux artistes réunis *la Chanson du chemin ;* comme intermèdes les chœurs de Mlle Emilie Vidal dans *Complainte* et *les Trois Sorcières*, et M. Bourgeois qui a joué le solo de violoncelle de *Napoli* des *Impressions d'Italie.* Dans la partie littéraire bravos aussi pour Mmes de Pontry, Marcilly, Maud Amy, Graindor, Merrey, MM. Monteux et Scey. Très charmante causerie de M. Léo Claretie. — Chez Mlle Berthe Duranton, audition d'élèves consacrée aux œuvres de Filliaux-Tiger ; on remarque surtout Mlles Levain, dans la transcription du *Crépuscule* de Massenet, et Cerf dans *Source capricieuse.* — Bonne audition des élèves de Mme Le Grix, parmi lesquelles on remarque Mlles S. P. (air du Sommeil de *Psyché*, A. Thomas), Y. G. (*Sérénade à la lune*, Pugno), L. de C. (air de Titania de *Mignon*, A. Thomas), Mme L. S. (air d'*Hérodiade*, Massenet), Mlles H. A. (cavatine du *Songe d'une nuit d'été*, A. Thomas) et B. F. (ballade de *la Perle du Brésil*, F. David).

— Cours et Leçons. — *Société de musique vocale* (62, rue de la Faisanderie) : Mlle J. Bressolles, directrice artistique et de l'enseignement du chant, Mme R. Fache, directrice de l'enseignement musical. Solfège à plusieurs voix sans accompagnement, chant d'ensemble ; École Italienne du XIVe au XVIIIe siècle (*Gloires de l'Italie* de Gevaert); École Française ancienne et moderne; Musique religieuse; Auditions. — Chant, opéra, opéra-comique. Progrès rapides. Prix modérés. Mme de Nuna, des Concerts Colonne, 29, rue de Berne, 2 h. à 4 h., jeudis exceptés.

NÉCROLOGIE

De Londres nous arrive la triste nouvelle de la mort de M. Rivière, le chef d'orchestre populaire des concerts de Covent-Garden et de tant d'autres entreprises musicales. M. Rivière n'avait pas moins de quatre-vingt-un ans ; mais il avait su conserver jusqu'au bout une verdeur vraiment extraordinaire. Il fut un meneur de musiciens fort distingué et, ce qui ne gâte rien, un homme loyal et très estimé. Il composa aussi quelques menues pièces de danse, et même quelques ballets, dont plusieurs eurent une grande vogue.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1901

LES VIEUX MAITRES
12 transcriptions pour piano par
LOUIS DIÉMER
RÉPERTOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES INSTRUMENTS ANCIENS
Joli recueil artistique, sur papier à la cuve, net : **5** francs

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

PENSÉES FUGITIVES
POUR PIANO PAR
A. DE CASTILLON
Vingt-quatre numéros
en une élégante édition, net : **7** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net: **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net: 10 fr. — Richement relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
5 volumes in-8° (2 tons)
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture-aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — THÉODORE DUBOIS. — Poèmes Sylvestres, net : 8 fr.

LES CHANSONS DU CHAT NOIR DE MAC-NAB

Chansons populaires illustrées de cent dessins humoristiques, par H. GERBAULT. — Deux volumes brochés, chacun, *prix net:* **6 fr.**

AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations)	net.	10	»
CHAMINADE. Mélodies, recueil (2 tons)	net.	8	»
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés)	chaque net.	8	»
A. HOLMÈS. Contes de fées (10 n^os^)	net.	10	»
J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 n^os^)	net.	10	»
LÉO DELIBES. Mélodies, 2 vol. in-8°	chaque net.	10	»
G. CHARPENTIER. Poèmes chantés, 1 vol. (2 tons)	net.	10	»
TH. DUBOIS. Vaines tendresses, six mélodies nouvelles	net.	3	»
A. RUBINSTEIN. Lieder à 2 voix (18 n^os^)	net.	10	»
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8°	net.	10	»
ED. GRIEG. Chansons d'Enfants	net.	5	»
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle	net.	5	»
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIIIe siècle	net.	5	»
A. PÉRILHOU. Chants de France, vieilles chansons	net.	5	»

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. Ch. volume broché, net : 10 fr.; richement relié : 15 fr.
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — OLIVIER MÉTRA
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* **25** *danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. g^d^ in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. g^d^ in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. g^d^ in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

GUSTAVE CHARPENTIER, Impressions d'Italie, à 4 mains, net 6 fr. — JAN BLOCKX, Danses flamandes, à 4 mains, net : 6 fr.

ŒUVRES CLASSIQUES, EDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **37** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **20** fr. Relié : **36** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **28** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **20** fr. Relié : **36** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **28** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

CENDRILLON, LOUISE, PRINCESSE D'AUBERGE, PHÈDRE, LA TERRE PROMISE, MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, ANDRÉ CHÉNIER, XAVIÈRE, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, LE PORTRAIT DE MANON, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, DON JUAN, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, MILENKA, YEDDA, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE SONGE D'UNE NUIT D'ETE, LE CAID, LE PAPA DE FRANCINE, LA STATUE DU COMMANDEUR, etc., etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

